પ્રસ્તાવના

આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે મારી અને મારા મિત્રોની જવાબદારી હોવાથી અહીં કેટલીક હકીકત ખુલાસારૂપે આપવાની જરૂર છે.

આચાર્ય આનંદશંકરભાઈના વિવેચનલેખોના પ્રકાશનને તો આખા સાહિત્યરસિક વર્ગ તરફથી આવકાર મળશે એમાં શંકા નથી, એટલે એ બાબતમાં તો મારે કાંઈ કહેવાનું નથી જ. મારે કહેવાનું છે તે જરા જુદું છે.

શ્રીયુત આનંદશંકરભાઈનું વિવેચનસાહિત્ય વિદ્યાર્થી-અવસ્થાથી હું વાંચતો આવ્યો છું. સાહિત્યના કયા અભ્યાસીએ એ નહિ વાંચ્યું હોય? પણ એ સાહિત્ય કેટલું બધું છે તેનો ખ્યાલ મને ઓચિંતો હમણાં જ આવ્યો. શ્રીમતી હીરા ક. મહેતા, પી. એ. ની ડિગ્રી માટે 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ઉપર એક નિબંધ મારી દેખરેખ નીચે તૈયાર કરતાં હતાં, અને 'વસંત'ની ફાઇલોમાંથી તેમણે મને અનેક લેખોમાંથી ઉતારા બતાવ્યા ત્યારે મને લાગ્યું કે આ બધા લેખોને અભ્યાસી માટે પુસ્તકનું સુલભ રૂપ મળવું જોઇએ. એ ઉપરથી મેં આચાર્યશ્રીને આ લેખો છપાવવા ખૂબ આગ્રહ કર્યો.

પ્રકાશનની સંમતિ તો હું તેમની પાસેથી મેળવી શક્યો પણ એમનો એવો સંકલ્પ હતો કે, આ બધા લેખો સમગ્રપણે જોઈને જઈને પોતાની કાવ્યતત્ત્વચર્ચામાં એમને જ્યાં જ્યાં અધૂરાપણું જણાય ત્યાં ત્યાં નવા લેખોથી તે પૂરી કરી પછી પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવું. કોઈ પણ વિષયનિરૂપણમાં સમગ્ર અને વિશાળ દૃષ્ટિ, એ એમના લેખોનું વિશેષ લક્ષણ છે એમ જે જાણે છે તેમને તેમના આ સંકલ્પમાં કશું આશ્ચર્ય થશે નહિ. એમની યોજના સાચી જ હતી. છતાં પણ મેં અને મારા મિત્રોએ એટલી રાહ ન જોતાં લેખોનું પ્રકાશન શરૂ કરવાને અત્યંત આગ્રહ કરી તેમની સંમતિ મેળવી. અને આ પ્રકાશન અંગેની મારી –અમારી જવાબદારી તે આ. અત્યારે તો એમની પ્રકૃતિ આવું સતત શ્રમનું કામ માથે લેવાને અનુકૂળ નથી, પણ જ્યારે પણ તેઓ ફરી સ્વસ્થ થઈ આ કામ પૂર્ણ કરશે ત્યારે પણ આટલી ઉતાવળ કર્યાની જવાબદારી અમારી જ રહેશે. અને વાચકોને એ ઉતાવળ[1] માટે ક્ષમા કરવાનું અમે માગીએ છીએ.

અમારે ખાસ ઉતાવળ કરવાનાં એક બે કારણો હતાં. અત્યાર સુધી તો એમના લેખો અવારનવાર 'વસંત'માં આવ્યા કરતા અને તેથી વાંચનાર વર્ગ, વિવેચન અને જીવનની તેમની દૃષ્ટિ સાથે એક કે બીજી રીતે પરિચિત રહ્યા કરતો હતો. પણ 'વસંત' બંધ પડતાં અને પ્રકૃતિ શિથિલ થતાં તેમની એ પ્રવૃત્તિ વધારે તૂટક થતી ગઈ, અને તેથી નવો જમાનો તેમના પરિચયથી વંચિત રહી જાય એ પ્રસંગનો અમને ભય લાગ્યો. બીજી તરફથી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી શ્રીયુત (હાલ સદ્‌ગત) નરસિંહરાવભાઈનાં મનોમુકુરો પૂરાં થયાં, તો એ જ્ઞાનઘન સાહિત્યપ્રવાહ બંધ ન પડે એ ઇચ્છા પણ અમને હતી.

---

૧. પાછળ પરિશિષ્ટરૂપે પ્રત્યેક લેખ લખાયાના પ્રસંગ વગેરે વિષે આચાર્યશ્રી પાસેથી ટિપ્પણરૂપે કાંઈક લખાવવાની અમારી ઇચ્છા હતી, પણ તેમની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિ અને પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં ઢીલ થઈ શકે એમ ન હોવાથી એ વિચાર આ પુસ્તક પૂરતો તો જતો કરવો પડ્યો છે.

આ પુસ્તકનું સંપાદનકાર્ય અનેક મિત્રોની મદદથી થયું છે. શ્રી રસિકલાલ પરીખે તો આમાં પહેલેથી જ રસ લીધો હતો, પણ શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી અને શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ પણ આને પોતાની વિશેષ સેવા આપી છે, આ લેખો લાંબા ગાળામાં જુદેજુદે વખતે લખાયેલા છે, પણ લેખકનું વિવેચન તરફનું દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રથમથી જ સ્પષ્ટ હોવાથી તેમના લેખોના ક્રમમાત્રથી લગભગ યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ રજૂ કરી શકાયું છે તેનો અમને સંતોષ છે.

આ પુસ્તકના પ્રારંભમાં કદાચ કોઈ વાચનાર, આચાર્યશ્રીના સમસ્ત વિવેચનસાહિત્યની સમીક્ષાની અપેક્ષા રાખે હું અને મારી કક્ષાના ઘણા તો આ પુસ્તકને એક અભ્યાસના પુસ્તક તરીકે જ આવકાર આપીએ. પણ એ સમસ્ત સાહિત્યફાળા વિષે કંઈ પણ લખવું હોય તોપણ તેનો ખરો અવસર એ બધું સાહિત્ય બહાર પડે ત્યારે છે. અને એ કામ કરી શકીશ તો હું મને કૃતાર્થ ગણીશ

આચાર્ય આનંદશંકરભાઈની સાહિત્યસેવા લગભગ અર્ધી સદીની ગણાય. દૃષ્ટિની વિશાલતાજન્ય સ્વસ્થતા એ એનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. પાશ્ચાત્ય તેમ જ પૌરસ્ત્ય બન્ને દર્શનશાસ્ત્રોમાંથી તેમણે સત્યનો સંચય કર્યો છે, અને દેશના અને ગૂજરાતના પ્રેમથી તેને શુદ્ધ અને તત્કાલીન ક્ષોભથી અકલુષિત પ્રસન્નગંભીર ભાષામાં વ્યક્ત કર્યો છે. આટલી એકનિષ્ઠ સેવાનું ફરી આપણે હર્ષ અને સાત્ત્વિક અભિમાન સાથે સાભાર સ્વીકારીએ.

રામનારાયણ વિ. પાઠક

બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'ની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ થતાં અમને આનંદ થાય છે. પહેલી આવૃત્તિના સંપાદન કાર્ય માટે અમે શ્રીયુત રામનારાયણ પાઠક અને શ્રીયુત ઉમાશંકર જોષીનો તથા ગુજરાત વિદ્યાસભાનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. આ આવૃત્તિના પ્રકાશન માટે અમે 'ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય'નો પણ ઉપકાર માનીએ છીએ. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આચાર્યશ્રીના આ લેખો અભ્યાસીઓમાં સવિશેષ વંચાશે.

ધ્રુભાઇ આનન્દશંકર ધ્રુવ
પ્રહ્લાદભાઇ આનન્દશંકર ધ્રુવ

અનુક્રમણિકા

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૧. સાહિત્યચર્ચા

કવિતા

ઉત્તરરામચરિતને આરંભે પ્રાચીન કવિજનો પ્રતિ નમસ્કાર ઉચ્ચારી કવિ ભવભૂતિ પ્રાર્થે છે કે—

"विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम्"

(અર્થ—) "અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા એવી વાગ્દેવીને અમે પામીએ."

કાવ્યરૂપે મનુષ્યઆત્મામાંથી વિલસતી વાણીનું આ કરતાં વધારે પવિત્રતાસૂચક અને યથાર્થ સ્વરૂપ દર્શાવતું વર્ણન ભાગ્યે જ કોઈ સ્થળે અપાયું હશે. આ વર્ણન પ્રમાણે કવિતા એ—

(૧) અમૃતસ્વરૂપ છે.
(૨) આત્માની કલા છે, અને
(૩) વાગ્દેવી રૂપ છે.

(૧) કવિતા અમૃતસ્વરૂપ છે: પ્રથમ અંશનું તાત્પર્ય એવું છે કે કવિનું જગત્ આ ઐહિક જગત્ જેવું નશ્વર નથી. ઐહિક જગત્ નશ્વર છે એટલું જ નહિ, પણ કવિના જગત્ સાથે સરખાવતાં મૃતવત્ છે એમ કહીએ તોપણ ચાલે. આ પરિદૃશ્યમાન જગત્માં અમુક અલૌકિક બિંબોનાં માત્ર પ્રતિબિંબો જ આપણને ભાસે છે, અને એ

પ્રતિબિંબોમાં પ્રત્યક્ષ થતાં બિંબોને સંગ્રહવાં, આલેખવાં અને વાચકના આત્મામાં ઉતારવાં એ કવિનું કાર્ય છે: એની સૃષ્ટિ આવાં બિંબોની જ બનેલી છે. બિંબો સામાન્યરૂપ, નિત્ય અને અલૌકિક છે; પ્રતિબિંબો વ્યક્તિ વ્યક્તિના ઉપાધિથી યુક્ત, અનિત્ય અને સ્થૂલ છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિ એક એકથી વિલક્ષણ હોય છે, છતાં એ સર્વને આપણે એક સામાન્ય નામ આપી શકીએ છીએ; એનું કારણ એ છે કે આપણા અંતરમાં એ સર્વની એક સામાન્ય ભાવના છે—જેનું થોડું ઘણું પ્રત્યક્ષ દર્શન આપણને તે તે વ્યક્તિઓમાં થાય છે. આ સામાન્ય ભાવનાઓનો પ્રદેશ એવો અવનવો અને મનોહર છે કે, જેમ અસલ જોયા પછી આપણને નકલ જોવી ગમતી નથી, તેમ એ દિવ્ય લોક જોયા પછી આ મર્ત્ય લોક શુષ્ક લાગે છે. જગતનાં સર્વ સુંદર અને ભવ્ય કાવ્યો, તે તે દેશની પૌરાણિક કથાઓ, અને પ્રાકૃત લોકની વહેમરૂપે ગણાતી વાર્તાઓ પણ આ ભાવનામાંથી જ જન્મ પામે છે. આ ભાવના કેવળ નિરાલંબ હોઈ ભ્રાન્તિરૂપ છે એમ નથી. મનુષ્યને જેમ પ્રેમ, માર્દવ, ભય, શંકા, આદિ ભાવો છે, ખરા છે, તેમ એની ભાવનાઓ પણ છે, ખરી છે—અને કવિપ્રતિભાનાં પાત્રો, ચિત્રો, સત્ત્વો એ મિથ્યા કલ્પી કાઢેલા પદાર્થો નથી, પણ કવિના દિવ્ય ચક્ષુ પ્રતિ ભાસતા ભાવનાના ખરા ભાસો છે. એ ભાવનાઓનું પૂરેપૂરું સ્વરૂપ તો પરમાત્માના જ જ્ઞાનમાં છે, કવિ પ્રતિ એના રૂપખંડો ભાસે છે—જે ભાસ શબ્દરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ, આપણા અન્તરાત્મામાં પ્રવેશ કરી, તે તે રૂપખંડોનું આપણને ભાન કરાવે છે. આ ભાવનાઓ, જે દિવ્ય ચક્ષુથી જ ગમ્ય છે, તેને ચર્મચક્ષુથી ગમ્ય માનવી એમાં ભ્રાન્તિ રહેલી છે—અર્થાત્ ઉર્વશી, વીનસ્, હર્ક્યુલીઝ, હનુમાન, રાવણ, સેનાન, સ્વર્ગ, નરક, વૈકુંઠ, ગોલોક, આદિ કોઇ પણ કાળે ચર્મચક્ષુથી જોઈ શકાય એવાં હતાં વા છે એમ માનવું એ ભૂલ છે—પરંતુ એમનું અસ્તિત્વ સર્વથા નિષેધવું એ એના કરતાં પણ વધારે મોટી ભૂલ છે. સૌન્દર્ય શું તે જાણવું અને

ઉર્વશી કલ્પનામાત્ર છે એમ કહેવું, પ્રેમ શું તે સમજવું અને રામ સીતાનું અસ્તિત્વ નિષેધવું, હૃદયમાં પાપાત્મક ભાવો અનુભવવા અને દુષ્ટ, અસુરો, નરક ઇત્યાદિ નથી એમ માનવું, અન્તરાત્મામાં દિવ્ય પ્રેમ અને શાન્તિ સ્વીકારવાં અને વૈકુંઠ-કૈલાસ નથી એમ કહેવું–એ તદ્દન અયુક્ત છે. માટે મર્ત્ય લોકથી પર અમર્ત્ય જગત્ છે, જેની મર્ત્ય લોક છાયા છે, અને એની છાયા હોવાથી જ આપણને કંઈક પણ આનંદ આપી શકે છે: આ પર અમૃત જગત્ એ કવિ-પ્રતિભાનો વિષય છે, અને જે કવિતામાં આ અમૃત જગત્‌નું ભાન કરાવવાની શક્તિ નથી, તે કવિતા જ નથી.

(૨) કવિતા એ '**આત્માની કલા**' છે: આત્માના ખાસ ધર્મો–જેવા કે ચૈતન્ય, વ્યાપન, અને અનેકમાં એકતા–એ કવિતામાં અવશ્ય હોવા જોઈએ. જે કવિતામાં ચૈતન્ય નથી, અર્થાત્ જે વાચકને અમુક હકીકતની માહિતી માત્ર આપી જાય છે, પણ આત્મામાં ઊતરી જઈ અન્તરનું ચલનવલન વા ચેતન્યઘન સમત્વ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી, એ કવિતા જ નથી. એવી જડ કવિતા તો ભૂગોળ, તવારીખ, યા 'કોષ્ટક'ના નામને જ પાત્ર છે: 'જાનેવારી જાણજો ફેબ્રુઆરી ફરી હોય' એ કવિતા નથી; 'સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યૂગલો વાગે' એ કવિતા છે.

કવિતા એ, 'આત્માની કલા' હોઈ, જેમ ચૈતન્યભરી હોવી જોઈએ તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ; પિંડમાં અને બ્રહ્માંડમાં અર્થાત્ વ્યક્તિમાં, અને સૃષ્ટિમાં; આત્મા જેમ બુદ્ધિમાં, હૃદયમાં અને કૃતિમાં અને એ ત્રણેથી પર પરમાત્મરૂપ–સ્વસ્વરૂપાનુસન્ધાન–માં અર્થાત્ ધાર્મિકતામાં વિરાજી રહેલો છે તેમ કવિતા–કવિતાની ઉત્તમોત્તમ ભાવના સિદ્ધ કરતી કવિતા–પણ, મનુષ્યનાં બુદ્ધિ (Intellectual), હૃદય (Emotional), કૃતિ (Moral) અને અન્તરાત્મા એટલે કે ધાર્મિકતા (Religious-Spiritual)ની જરૂરિયાતો સંતોષે એવી હોવી જોઈએ.

સટ્ટાબજારમાં, ન્યાયકોર્ટમાં અને સ્મશાનભૂમિમાં હૃદયના ઉદ્‌ગારો તો ઘણા નીકળે છે, પણ એકેમાં, બુદ્ધિએ ઉત્પન્ન કરેલી અપૂર્વતાને અભાવે, કાવ્યત્વ હોતું નથી; મુંબાઈની મરકીના રાસડાઓમાં હૃદયની હિલચાલ તો હોય છે જ, પણ એ હિલચાલની પાછળ જે બુદ્ધિનો પ્રભાવ હોવો જોઈએ તે નથી, અને તેથી એની કાવ્યમાં ગણના નથી. જગતનાં પ્રથમ પંક્તિનાં ઇલિયડ, હૅમલેટ, કાદમ્બરી વગેરે કાવ્યો હૃદયના ઉભરામાત્રને પરિણામે લખાઈ ગયાં નથી. એ સર્વમાં અલૌકિક બુદ્ધિનું પ્રદર્શન થાય છે—આ વાત હૃદયના ઉભરાને જ કાવ્યનું તત્ત્વ માનનાર વિવેચકોનો ભ્રમ સિદ્ધ કરી આપવા માટે બસ છે.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ આવશ્યક છે, તેમ હૃદય પણ આવશ્યક છે. લૉક, કૅન્ટ, કપિલ, ગૌતમ વગેરેના ગ્રંથો બુદ્ધિના ઉત્તમ નમૂનાઓ છે પણ એ કાવ્યો નથી—કારણ કે એમાં હૃદયનો ઉછાળો નથી. ટેનિસનના "ઇન મેમોરિયમ" નામના કાવ્યમાં બુદ્ધિનો અંશ જેટલો વધી ગયેલો ગણાય છે તેટલે અંશે એ ખામીવાળું ગણાય છે, અને હૃદયના વેગના અભાવે, મુરજબન્ધ નાગપાશ જેવાં અનેક શબ્દચિત્રો અકાવ્ય ઠરે છે, અને એ જ કારણથી દલપતરામને નર્મદાશંકર કરતાં કેટલીકવાર ઉતરતા ગણવા પડે છે—જેમ બુદ્ધિના પ્રભાવની ન્યૂનતાને લીધે નર્મદાશંકરનાં ઘણાં કાવ્યો નરસિંહરાવનાં કાવ્યો કરતાં ઉતરતાં ઠરે છે. કવિતામાં હૃદયની આવશ્યકતા આજકાલ સર્વાનુમતે સ્વીકારાયેલી હોવાથી અધિક વિસ્તારની જરૂર નથી.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ અને હૃદયની અપેક્ષા રહે છે તેવી જ અપેક્ષા કૃતિની છે. શેલિની કવિતામાં હૃદયની પરિપૂર્ણતા છે, બુદ્ધિપ્રભાવ પણ નથી એમ નથી. છતાં શેલિ શેક્સપિઅરની સાથે બેશી શકતો નથી, કારણ કે એનામાં કૃતિ ઓછી છે. ઉત્તરરામચરિતનો હૃદયવેગ અદ્વિતીય છે, છતાં જગત જ્યારે શાકુન્તલાને અધિક માને છે ત્યારે એ એ અંશને જ માન આપે છે. પરંતુ અત્રે એટલું

ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે કૃતિને અંગે માત્ર કૃતિનું વત્તા-ઓછાપણું જ વિચારવાનું નથી; પણ એનું ઔચિત્ય પણ જોવાનું છે. મૅકબેથમાં કૃતિ બહુ સત્વર ચાલે છે અને ઘણી છે, હેમલેટમાં મન્દ છે, થોડી છે—પણ એકમાં સત્વરતાની, અધિકતાની જરૂર છે; બીજામાં મન્દતાની, અલ્પતાની જરૂર છે—અને તેથી ઉભય પોતપોતાને સ્થળે ઉચિત છે.] આ રીતે કૃતિના પરિમાણ સાથે ઔચિત્યનો વિચાર પણ આવશ્યક કરે છે. કૃતિનું ઔચિત્ય પાત્ર, સ્થલ, પ્રસંગ વગેરે ઉપર આધાર રાખે છે, તે ઉપરાંત નીતિ સાથે પણ સંબન્ધ ધરાવે છે. જે કાવ્ય યા નાટકમાં નીતિના નિર્બાધ સિદ્ધાન્તને ધક્કો લાગેલો હોય છે એ રસભંગ ઉત્પન્ન કરે છે એ સ્પષ્ટ છે; પરન્તુ તે તે કવિના ગ્રન્થની સારાસારતાનો નિર્ણય કરતી વખતે આ વાતની કેટલીકવાર અવગણના થતી જોઈ એ ઉપર ભાર મૂકવાની જરૂર પડે છે. નર્મદાશંકરના શૃંગારવર્ણનમાં કાવ્યરસની પરાકાષ્ઠા જોવી, અમરુક કવિના એક શ્લોકને "પ્રબન્ધશત" સમાન લેખવો ("अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते") એમાં પૂર્વોક્ત નિયમનું વિસ્મરણ રહેલું છે; એટલું જ નહિ, પણ ગ્રન્થનું પર્યવસાન નીતિની ભાવનાને અનુસરીને જેવું કરવું જોઈએ તેવું ન કરવું એમાં પણ આ નિયમ (Poetic justice)નું જ ઉલ્લંઘન થાય છે.

પરન્તુ બુદ્ધિ હૃદય અને કૃતિ ઉપરાન્ત એક અપેક્ષા ધાર્મિકતાની છે. આ ધાર્મિકતા ઉઘાડી પ્રતીત થવી જોઈએ એમ તાત્પર્ય નથી; જ્યાં ધાર્મિકતા પ્રકટરૂપે હોય ત્યાં ભક્તિ અને જ્ઞાન-રસની કવિતા થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થની 'ટિન્ટર્ન એબિ' 'ઇમ્મૉર્ટૅલિટિ ઓડ્' વગેરેમા, ટેનિસનના 'ઇન્ મેમોરિયમ' 'એન્સન્ટ સેઇજ' 'ક્રોસિંગ ધ બાર' ઇત્યાદિમાં, બ્રાઉનિંગનાં 'એ ડેથ્ ઇન્ ધ ડેઝર્ટ્', 'ક્રિસ્ટમસ ઇવ્' અને 'ઈસ્ટર્ ડે' જેવામાં, મિલ્ટનનાં 'પૅરેડાઇઝ્ લૉસ્ટ,' 'પૅરેડાઇઝ રિગેઇન્ડ્' 'નેટિવિટિ ઓડ્'માં, ભાગવતના દશમસ્કન્ધમાં, ગીતાના એકાદશાધ્યાયમાં, તુકારામના અભંગમાં અને કબીરનાં

પદમાં આ ધાર્મિકતા પ્રકટ થાય છે. પણ એ તો કવિતાનો એક પ્રકાર છે, કવિતાનું સામાન્ય સ્વરૂપ નથી. કવિતાના સામાન્ય સ્વરૂપમાં જે ધાર્મિકતાની અપેક્ષા છે તે વિશ્વની પાર રહેલા તત્ત્વનું સૂચન, માત્ર કલા અને કવિતાદ્વારા ચાતુરીથી દર્શન, કરાવવામાં રહેલી છે. પૂર્વોક્ત તરેહના કાવ્યો જ આ દર્શન કરાવે છે એમ નથી. પણ જે જે કાવ્યો અને નાટકોમાં એ તત્ત્વનું સૂચન અને દર્શન કરાવવામાં આવે છે એ સર્વમાં આ ધાર્મિકતા આવી જાય છે, એમ કહેવામાં બાધ નથી, શેક્સપિઅરનાં નાટકોમાં એક પણ પાદરી દાખલ કર્યો નથી—છતાં એમાં ધાર્મિકતાની સામાન્ય જરૂરિયાત પૂરી પડે છે; ડેઝડેમોનાનું મૃત્યુ જેવું પરતત્ત્વનું ભાન કરાવે છે તેવું ભાન કયું જ્ઞાનરસ કે ભક્તિરસનું કાવ્ય કરાવી શકશે? ટેનિસન જે 'તત્ત્વ'નું પ્રતિપાદન 'ઇન્ મેમોરિયમ'ના અનેક સ્ટેન્ઝામાં સ્પષ્ટ શબ્દો વડે કરે છે, અને બ્રાઉનિંગે જેના ઉપર પોતાનું સર્વ કવિજીવન ગાળ્યું તે જ તત્ત્વની અલૌકિક રેખા શેક્સપિઅરે આલેખેલી ડેઝડેમોનાની મૃત્યુસમયની છબીમાં નજરે પડે છે; એ જ ડેન્ટિની બિઍટ્રિસમાં, ભવભૂતિની સીતામાં, કાલિદાસની શકુન્તલામાં અને વ્યાસની સાવિત્રીમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આ પ્રમાણે કવિતાને અંગે બુદ્ધિ હૃદય કૃતિ અને પરતત્ત્વાનુસન્ધાનની અપેક્ષા બતાવ્યા પછી, એ સંબન્ધે એક ભ્રમ ઉપજવાનો સંભવ છે એને નિવારવો જોઇએ. કવિતામાં આ સર્વ હોવાં જોઇએ એમ કહેવામાં આવ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે જે કાવ્યમાં દરેકનો છાંટો છાંટો આવ્યો હોય એ એક અંશે ખાગી ભરેલા કાવ્ય કરતાં હંમેશાં ચઢીઆતું જ: ઘણીવાર એમ બને છે કે એકાદ અંશ એવો સારો હોય કે જેને લીધે અમુક કાવ્ય સર્વ અંશના સમાન લવવાળા કાવ્ય કરતાં સરસ થઇ જાય; આમ હોવાથી જ શેલિને લોક ચાહે છે, અને 'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते' એમ ઉક્તિ ચાલે છે; આથી જ હાફિઝ ઉપર દુનિયા ફિદા છે, અને 'ઇન્ મેમોરિયમ'ને બાઇબલ માફક ખીસામાં લઇને લોકો ફરે છે.

કવિતામાં આત્માનો એક ધર્મ જે વ્યાપન તે હોવું જોઈએ; અને તે વ્યાપન બે પ્રકારનું: એક પિંડમાં અને બીજું બ્રહ્માંડમાં—અર્થાત્ વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત. એમાં વ્યક્તિગત વ્યાપનનું સ્વરૂપ સમજવાને ઉપર આટલી ચર્ચા થઇ, હવે સમષ્ટિગત વ્યાપન ઉપર બે શબ્દો બોલવાના રહે છે. કવિતા એ કે જેમાં એક જ વ્યક્તિને નહિ, પણ મનુષ્યમાત્રને રસ આવે. પત્ની મરી જતાં ઘણાઓને દુઃખના ઉદ્‌ગાર થાય છે, એ ઉદ્‌ગારમાં તેઓ એનાં ગુણવર્ણન કરવા બેસી જાય છે, અને થોડીક લીટીઓ લખી કાઢી, એને કાવ્યનું નામ આપે છે. પણ કહેવાની જરૂર નથી કે મનુષ્યના હૃદયમાં ઊંડો સર્વવ્યાપક કરુણ રસનો ઝરો છે, એમાં જ્યાં સુધી વાચકને અવગાહન કરાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી કવિતા ઉપજતી નથી. આ સમષ્ટિવ્યાપન ત્રણ પ્રકારે સંભવે છે: મંડળવ્યાપન, પ્રજાવ્યાપન અને જગત્-વ્યાપન. કેટલાંક કાવ્ય એવાં હોય છે કે એ અમુક સંસ્કારવાળાઓને જ અસર કરી શકે છે. ટેનિસનનાં કેટલાંક કાવ્યો વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્ર (science)ના જાણનારાઓને જેવાં સમજાશે તેવાં અન્યને નહિ સમજાય. મૉરિસનાં કાવ્યો 'સોશ્યલિઝમ'ના અનુયાયિઓને જેવાં સુન્દર લાગશે તેવાં અન્યને નહિ લાગે. વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાંથી એક દાખલો લઇએ તો રા. નરસિંહરાવની કવિતા અંગ્રેજી ભણેલાઓને જેવી રુચિકર લાગશે તેવી અન્યને નહિ લાગે. રા. મણિલાલનાં કાવ્યો અદ્વૈતની 'મસ્તી'માં મસ્ત આત્માને જેવો આનન્દ આપશે તેવો અન્યને નહિ આપે. બીજો પ્રકાર, અમુક પ્રજાને અસર કરનાર કાવ્યનો છે. ટેનિસન, બર્ન્સ, કિપ્લિંગ વગેરે આ વર્ગમાં આવે છે. આપણે ત્યાં કવિ નર્મદાશંકરના સુધારાનાં કાવ્યો—અને જૂના વખતમાં જતાં, દયારામ, નરસિંહ વગેરેનાં કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો આ વર્ગમાં પડે છે. ત્રીજો પ્રકાર સર્વ જગત્‌ના અન્તરાત્માને હલાવી મૂકનાર વિશાળ પ્રતિભાવાળા મહાકવિઓનો છે. વાલ્મીકિ, વ્યાસ, હોમર, શેકસપિઅર, ગેટે વગેરેનાં નામ આ વર્ગના

અલંકારરૂપે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ ત્રીજો પ્રકાર બેશક ઉત્તમ છે, પણ પહેલા વર્ગ કરતાં બીજો કે બીજા કરતાં પહેલો હમેશાં ચઢતો એમ સમજવાનું નથી; તેમ જ વળી આ ભેદ આત્યન્તિક પણ ગણવાના નથી. રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો અમુક સંસ્કારવાળાને આનન્દ આપે છે એમ કહ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે મનુષ્યમાત્રને રસ ઉપજાવનાર તત્ત્વ એનામાં નથી. તેમ જ વળી ટેનિસનનાં કાવ્યોમાં ત્રણે પ્રકારના ધર્મો એકત્ર વસે છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. છતાં મંડળ-વ્યાપક, પ્રજા-વ્યાપક અને જગત્‌વ્યાપક એવા કાવ્યરસના પ્રકાર પાડીએ તો તે ખોટા નથી. સર્વ-એક જ પ્રવાહના પરસ્પર ભળેલા અને અવિચ્છિન્ન એકરૂપ એવા તરંગો છે—જે જૂદે જૂદે રૂપે, ઘડી ઉપર ઘડી નીચે, એમ રમતા ચાલ્યા જાય છે.

ચૈતન્ય અને વ્યાપન ઉપરાંત કવિતામાં રહેલો ત્રીજો આત્મધર્મ તે 'એકમાં અનેકતા' અને 'અનેકતામાં એકતા' છે. એક જ મુખ્ય બિન્દુ યા સૂત્રની આસપાસ અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, ઉક્તિઓ, વર્ણનો વગેરે રચવાં એમાં કવિનું માહાત્મ્ય રહેલું છે. જેમ એક તરફ અનેકતા વગર વૈચિત્ર્ય નથી અને વૈચિત્ર્ય વિના આનંદ નથી, તેમ બીજી પાસ એકતા વગર રસનો પ્રવાહ–રસની જમાવટ–નથી, અને પ્રવાહ-જમાવટ વિના તન્મયતા નથી; રસ એકતા અને અનેકતા ઉભયને અપેક્ષી રહ્યો છે. અસંખ્ય નદીઓ મળીને થએલા મહાસાગર ઉપર જ મ્હોટી નૌકાઓ ચાલે છે.

કવિતામાં વ્યક્તિ અને સમષ્ટિગત આત્માના ધર્મો છે એટલું જ નહિ, પણ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ ઉભયમાં રહ્યા છતાં ઉભયથી પર જે પરમાત્મા–ત્રિપાદસ્યામૃતં દિવિ–એની કવિતા એ એક 'કલા' નામ અંશ છે, આપણી સાથે સંબન્ધ ધરાવતું એનું એક સ્વરૂપ છે, અને તેથી જ એને દેવીરૂપ કહે છે.

(૩) કવિતા એ વાગ્દેવી-રૂપ છેઃ કવિતા અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા-રૂપ છે એ બતાવ્યા પછી, એ દેવી-રૂપ છે એ

બતાવવું કઠિન નથીઃ આપણા દેશમાં તો ખાસ સહેલું છે, કારણ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સમયથી આપણે કવિતાને દેવીરૂપે પૂજતા આવ્યા છીએઃ આપણા ધાર્મિક જીવનમા કવિતા એ ઉત્તમોત્તમ સાધન ગણાય છે. જ્યારે બીજી પ્રજાએા સાધારણ રીતે પરમાત્માને જગતની પાર એક તત્ત્વરૂપે સ્વીકારીને બેસી રહી છે; ત્યારે આપણે ત્યા પરમાત્માને વિવિધ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી લેવા માટે કવિતાનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કવિતા એ પરમાત્માની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ, છે. શબ્દબ્રહ્મનો એ આવિર્ભાવ આત્મા ઉપર અલૌકિક પ્રકાશ પાડે છેઃ એની ઝળહળ જ્યોતિ જડ અને ચૈતન્ય પદાર્થોના ઊંડા અંધકારનેા નાશ કરે છે. આ જડ જગતનાં ઊંડાં મર્મો કવિઓએ પ્રથમ જણાવ્યાં છે, ત્યારપછી જ પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને જણાયાં છે. પદાર્થ-વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ પણ કલ્પનાશક્તિને બળે જ નવી શોધો કરી શક્યા છે. તેમ જ, અન્તર્-ગુહામાં સંતાઇ રહેલાં અનેક અજ્ઞાત સામર્થ્યો અને અશક્તિઓ, સત્ અસત્ વૃત્તિઓ અને વાસનાઓ, કવિતાના પ્રકાશથી પ્રગટ થાય છે.

કવિતાની દેવીરૂપતા અર્થાત્ દિવ્ય-પ્રકાશમયતા માત્ર બાહ્ય અને આન્તર જગતનાં જ રહસ્યસ્થાનેા ઉપર અજવાળું નાખવામા સમાએલી નથી, પણ પરમાત્માના દિવ્ય જ્યોતિનું ભાન કરાવવાનુ કવિતા સામર્થ્ય ધરાવે છે. ખરેખર, કવિ ફક્ત કવન કરનારો એટલે ગાનારો જ નથી, પણ 'ક્રાન્તદર્શી'-પારદર્શી-છે; અને જે સત્ય જે નજરે જૂએ છે એ પરમાત્માના પ્રતીકરૂપ-મુખછાયારૂપ-છે. કવિઓ એ જ જગતના આદિકાળમાં ધર્મગુરુઓ હતા; અને હજી પણ છે— કારણ, કવિઓ જ જનસમાજની શ્રદ્ધાને આજ પણ મૂર્તિમતી કરે છે. જનસમાજની ભક્તિ હમેશા તે તે સમયના કવિ આત્માની ભાવનાને-જે ભાવના કવિતારૂપે બહાર પ્રકટી પ્રત્યક્ષ થાય છે-એને જ સ્વવિષય કરે છે માટે કવિતાને વાગ્દેવીરૂપ-શબ્દબ્રહ્મરૂપ-કહી એ યથાર્થ છે.

(સુદર્શનઃ પુ. ૧૭, અંક ૪, જાનેઆરી, સને ૧૯૦૨)

કવિતા અને ભાષણ

કવિનું કામ કલ્પના ગાવાનું છે, ભાષણ કરવાનું કે પ્રશ્નોત્તરીના ઉત્તર દેવાનું નથી. પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં Poetry અને Rhetoric કવિતા અને વાગ્મિતા વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવે છે, તે ઝીણો પણ સાચો છે. વાગ્મિતા શિષ્ટ બુદ્ધિની દલીલોથી ભરેલી હોય તો તે પરાર્થાનુમાન બને, કલાનું રૂપ ધારણ કરી શકે નહિ, અને તેથી તે બરાબર અર્થમાં વાગ્મિતા ન કહેવાય. બુદ્ધિની દલીલોની આસપાસ હૃદયની દલીલો પણ વીંટળાએલી હોય અને તે કલાથી–તો જ તે વાગ્મિતા Rhetoric કહેવાય. કવિતામાં વાગ્મિતાને સ્થાન નથી, એમ નહિ. મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'માં શેતાન વગેરે સ્વર્ગમાંથી ભ્રષ્ટ થએલા ફિરસ્તાઓનાં ભાષણો, અને કિરાતાર્જુનીયમાં દ્રૌપદી વગેરેની યુધિષ્ઠિર પ્રત્યે ઉક્તિ–એણે જગતનાં મહાન કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે. પરંતુ હમણાં જ કહ્યું તેમ શુષ્ક બુદ્ધિની દલીલો તરીકે નહિ પણ એ દલીલોની આસપાસ વીંટળાએલા• બલ્કે એમાં ઓતપ્રોત મનુજહૃદયનાં ભાવના કારણથી. આમ Rhetoric વાગ્મિતા–એ Poetry કવિતાની સેવા કરી શકે, પણ તે કવિતાનું સ્થાન લઈ શકે નહિ. જગતના મહાન વક્તાઓએ એમની વાગ્મિતાથી મનુજસંસ્કૃતિના પ્રવાહ ઉપર અસર કરી છે–ધર્મના પ્રવાહને ઉલટાવ્યા છે, રાજ્યનીતિનાં વ્હેણ ફેરવી નાંખ્યાં છે. પરંતુ એ જ અસર કરવાની કવિની રીતિ જુદી જ છે. કવિ ભાષણ નથી કરતો; એ તો ઉપર કહ્યું તેમ, કલ્પના ગાય છે અને એ કલ્પનાનાં ગાનમાં ધર્મ કે રાજ્યનીતિનાં વ્હેણને તો શું, પણ આખા મનુજ–આત્માને–વ્યક્તિના તેમ જ સમષ્ટિનાને–પલટી નાંખવાનું સામર્થ્ય હોય છે.

"A poet hidden
In the light of thought,

Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not."

કવિ એટલું નથી કરી શકતો ત્યારે પણ એ અશક્તિ વસ્તુતઃ અશકિત નહોતાં, ઉચ્ચ અને પ્રૌઢ ભાવનાને અધિક દેદીપ્યમાન કરનારી શક્તિરૂપ હોય છે. આમ કવિ અને વક્તા પોતપોતાનાં કાર્યથી કેટલીક વાર એક જ ફળ ઊપજાવે છે, તો પણ એમની કાર્યસરણિને એક બીજાથી છૂટી પાડીને બતાવી શકાય છે. કવિમાં કલ્પનાના ઉલ્લાસ સાથે વાણીનો સંયમ અને તજ્જન્ય એકાગ્રતા જોઈએ—અને જેટલો સંયમ, જેટલું નિયન્ત્રણ, જેટલી એકાગ્રતા, તેટલું જ અધિક સામર્થ્ય અને અધિક ધ્વનિ—નદીના ઓઘની પેઠે. નવલકથા કરતાં નાટક કાવ્યનો ઉચ્ચતર પ્રકાર બને છે તેનું કારણ પણ આ જ કે નવલકથા કરતાં નાટકમાં કવિપ્રતિભાનું તેજ વધારે ઘન અને વધારે કેન્દ્રિત. વાગ્મિતા નવલકથા સરખી અર્થાત્ એનો બંધ વધારે શિથિલ અને વિસ્તારી છે. કવિતાનો એથી ઊલટો, વધારે ગાઢ—સંશ્લિષ્ટ—અને ઘન છે. વાગ્મી-વક્તા થોડી વાત બહુ શબ્દોમાં વિસ્તારીને કહે છે; કવિ બહુ વાત થોડા શબ્દોમાં સમાવીને મૂકે છે. આમ હોવાથી કવિ પાસે વક્તાનું કામ લેવું એ એને એની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપરથી ઊતારી પાડવા જેવું છે.

આ અત્યાચાર ઘણા લોક કરે છે. તે જ પ્રમાણે, અમે પણ કર્યો! કવીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથ બંગાળી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના અધિવેશનમાં પ્રમુખસ્થાને બિરાજવા અત્રે (બનારસમાં) પધાર્યા હતા તે વખતે અમે એ કવિવરને અમારે ત્યાં (યુનિવર્સિટીમાં) ભાષણ આપવા બોલાવ્યા. કવિશ્રીએ ભાષણ શરૂ કરતાં જ કહ્યું કે—હું કવિ છું, ભાષણકર્તા નથી, તેમ વ્યવહારદક્ષ પુરુષ પણ નથી કે જેને એક સલાહકાર તરીકે સ્વીકારી શકાય. એકાંતમાં બેસી ભાવનાના આદર્શ

કરતાં કે ભાવનાને વ્યવહારમાં ઊતારવાની રચનાઓ ધાવી એ મ્હારું કામ નથી. એમ પોતાની અશક્તિનો, અને કોમળતાથી અમારી માગણીના અનૌચિત્યનો, ઉલ્લેખ કરીને પોતે હાલમાં રચેલા અને કલકત્તામાં ભજવેલા એક નાટકનો સાર આપ્યો. એમાં રહેલો સારભૂત બોધ એ હતો કે ઋતુરાજ વસન્ત જ્યારે આવે છે ત્યારે પૃથ્વી બહોળે હાથે પોતાનો રસ વૃક્ષને ચડાવે છે–વૃક્ષ નવપલ્લવથી પાંગરે છે, નવજીવનથી ઉલ્લાસે છે. તે વખતે પૃથ્વી કોઇ પણ તરેહનો સંકોચ કે ફળની ગણતરી કરતી નથી. તેજ પ્રમાણે હિન્દના યુવક જનમાં વર્તમાન યુગે જે નવો ઉત્સાહ પ્રેર્યો છે તે યુવક જનોએ વધાવી લેવો જોઇએ, અને એ ઉત્સાહને અંગે કેટલું બલિદાન–કેટલો આત્મ-ત્યાગ કરવો પડે છે એનો વિચાર કરવો ન જોઇએ. બોધ ઉત્તમ છે, પણ તે હૃદયમાં ઝીલવા માટે કવિશ્રીનું નાટક વાંચવું જોઇએ. એ સંબંધી ભાષણ સાંભળવાથી એ વાંચવાની પ્રેરણા થાય એટલું જ, કવિતાનું કાર્ય ભાષણથી સિદ્ધ થાય નહિ.

કવિશ્રીનું શારીરિક રૂપ–સૌંદર્ય અને ભવ્યતાનો અદ્ભુત સંગમ–એમનો ઉજ્જ્વળ યશ, અને એમની ઉચ્ચ ભાવનાઓ–સૌએ મળીને કવિના ભાષણને માટે આગ્રહ ઉત્પન્ન કર્યો. પણ યુનિવર્સિટીએ કવિ પાસે ભાષણકર્તાનું કામ લીધું એ ખેદ મ્હારા હૃદયમાંથી ખસતો નથી.

એ ખેદમાં હમણાં જ બીજો ઊમેરો થયો છે—જો કે આમાં મ્હારી જવાબદારી નથી, તો પણ સદરહુ બોજાને હાથે બગડતી જોઇને પણ કેમ ખેદ ન થાય? અમદાવાદમાં સાહિત્ય સભાના સદ્‌ગૃહસ્થોએ શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈ ને બંગલે કવીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથની મુલાકાત લીધી અને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા. આ પ્રશ્નોત્તરીનો વર્તમાનપત્રોમાં પ્રકટ થએલો હેવાલ વાંચતાં એનું બહુ ફળ થયું જણાતું નથી. ન જ થાય અને ન જ થવું જોઈએ. કવિ પાસેથી જ્ઞાન પામવું હોય તો એમની કૃતિઓ વાંચવી કે એમને પ્રશ્નો પૂછી જવાબ

માગવા ? કયો કવિ-સાચો કવિ-કવિતાના મૂલભૂત પ્રશ્નો-Realism કે Idealism-ઇત્યાદિના ઉત્તર આપવાનું માથે લેશે? કયા કવિએ એવો યત્ન આદરીને યશ મેળવ્યો છે? વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાની શૈલી સંબન્ધી ચર્ચા અને એમાં રહેલી ભ્રાન્તિ કોણ જાણતું નથી? કવિ સુખેથી કવિતાના સ્વરૂપ સંબન્ધી માર્મિક શબ્દો નીકળી જાય, પણ એ ચર્ચામાં ઊતરે ત્યારે તો બહુધા ભૂલ જ કરે. સાહિત્યની ચર્ચામાં ભાગ લેવા ઇચ્છનારા આપણા કેટલાક કવિઓને આ દૃષ્ટિબિન્દુ નહિ ગમે. પણ ઇતિહાસ અનુભવ અને ઉપપત્તિની દૃષ્ટિથી વિચારી જુવો કે આ કહેવુ ઘણે ભાગે ખરૂ નથી?

નાટકમાં સંગીત હોવું જોઈએ કે કેમ? બંગાળી સાહિત્યનું અવલોકન કરો-ઇત્યાદિ સાહિત્યશાસ્ત્રની પરીક્ષાના પત્રોમાં શોભે એવા કેટલાક પ્રશ્નો કવિને પૂછાયા હતા. બીજા પ્રશ્નનો તો કવિએ યોગ્ય જ ઉત્તર આપ્યો કે-એ અવલોકન મ્હારે કરવાનું હોય? પ્રથમ પ્રશ્ન સંબંધી હું મ્હારા મિત્રોને પૂછું કે કવિને આ પ્રશ્ન પૂછવાથી શો લાભ? કવિનો ઉત્તર આ વિષયમાં છેવટનું પ્રમાણ? અનેક દેશોમાં જે જે નાટકો રચાય છે, ભજવાય છે એના અવલોકનથી જે સિદ્ધાન્ત પ્રાપ્ત થાય તે જ ખરો નહિ? એ સિદ્ધાન્ત પણ 'भिन्नरुचिर्हि लोकः' એ સુપ્રસિદ્ધ સૂત્રાનુસાર અનેક રૂપનો થાય તો નવાઈ? નાટક 'dramatic' હોવું જોઈએ અર્થાત્ નાટકમાં નાટકત્વ હોવું જોઈએ-એમ કવિએ ઉત્તર આપ્યો વાંચીએ છીએ. એમાં સંગીત (music) અને સંગીતકલ્પ કવિતાનો અંશ (Lyric element) નિષેધી, અભિનયના ઉપર ભાર મૂકવાનો આશય હશે? કવિ ભવભૂતિનાં નાટકો જોઈએ તેવાં અભિનેય નથી. છતાં પણ ભવ્ય, સુંદર અને ઉદાર આશયથી મહાન બનેલા છે. હાર્ડિ કહે છે:—

Readers will readily discern, too, that The

mance, and not for the stage. Some critics have averred that to declare a drama as being not for the stage is to make an announcement whose subject and predicate cancel each other. The question seems to be an unimportant matter of terminology. Compositions cast in this shape were, without doubt, originally written for the stage only, and as a consequence their nomenclature of "Act" "Scene" and the like, was drawn directly from the vehicle of representation. But in the course of time such a shape would reveal itself to be an eminently readable one; moreover, by dispensing with the, theatre altogether, a freedom of treatment was attainable in this form that was denied where the material possibilities of stagery had to be rigorously remembered.

Whether mental performance alone may not eventually be the fate of all drama other than that of contemporary or frivolous life, is a kindred question not without interest.

પણ આ મતને હું માન આપું છું તે હાર્ડિના મોટા નામ ખાતર નહિ, કારણકે નાટકકારને નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચામાં હું નિર્વિવાદ પ્રમાણરૂપે માનતો નથી. પણ એમની કૃતિમાં ઊંચું કાવ્યત્વ રહેલું છે. અને નાટક drama ઘણાની મેળવણી થઈને એક જુદો જ કાવ્યનો પ્રકાર-જુદી જ તરેહનું નાટક યા મહાકાવ્ય બની શકે છે એ સત્ય, જે એરિસ્ટોટલને ઘણે ભાગે ન જણાએલું અને તેથી

ઓના અનુયાયીઓના ખ્યાલમાં ન આવેલું, તે એમણે એમની આ કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે, એ હું જોઉં છું. અને આ જ રીતે કાવ્ય–નાટક–નવલકથા આદિની કલા વિષે ચર્ચા કરતી વખતે આપણા. અવલોકનકારો યાદ રાખે કે અમુક યુગમાં કે અમુક દેશમાં કે અમુક કવિને હાથે સાહિત્યના તે તે પ્રકારનું ત્રિકાલાબાધ અને સાર્વત્રિક સ્વરૂપ ઘડાઈ જતું નથી તો બસ છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૨, અંક ૨, ફાલ્ગુન, સં. ૧૯૭૯)

સુન્દર અને ભવ્ય

મહાકવિ અને અલંકારશાસ્ત્રના આચાર્ય દણ્ડી કહે છેઃ

"इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ॥

—આ સમસ્ત ત્રણે લોક અન્ધ અન્ધકાર બની જાય, જો એમાં આદિકાળથી શબ્દાખ્ય જ્યોતિ ન દીપતું હોય તોઃ જે અન્ધકારમાં ન કોઈ કોઈને જોઈ શકે, ન એ અન્ધકાર પોતે પોતાને પણ જોઈ શકે."

સામાન્ય શબ્દનો આવો મહિમા છે, તો કવિના શબ્દનું તો શું જ કહેવું ? કવિના શબ્દની પાછળ જે પ્રતિભાનું તેજ ઝળકે છે, એ વિશ્વમાં ફરી વળીને પ્રકાશ પાથરે છે; એટલું જ નહિ, પણ એની 'ક્રાન્તદષ્ટિ'* વિશ્વને પાર જઈને ત્યાંનાં અનન્તનાં તેજ આપણી આ જડ અને મર્ત્યભૂમિ ઉપર ઊતારે છે; વિશ્વમાં રહીને વિશ્વને ઉજાળ-

*સાયણાચાર્યનો શબ્દ. આ વિવરણનો ઉપયોગ મ્હેં ઘણાં વર્ષો ઉપર અમદાવાદમાં મિરાન સ્કૂલના મકાનમાં રા. નરસિંહરાવે આપેલા એક ભાષણ વખતે પ્રમુખ તરીકે બોલતાં કરેલો એમ યાદ છે.

નાર દૃષ્ટિ કરતાં વિશ્વની પારનાં તેજ પૃથ્વી ઉપર ઊતારનાર કવિઓ મ્હોટા છે.

જરા ઊંડા ઊતરીને જોઈએ તો વિશ્વમાં ફરી વળવું, જો કે એની પાર જવા યત્ન ન કરવું, એવું પ્રતિભાચક્ષુ પણ વસ્તુતઃ વિશ્વનો પદાર્થ નથી, પણ વિશ્વપારનું જ્યોતિ છે. અને એ જ્યોતિથી પ્રકાશ પામતું વિશ્વ પણ આ ચર્મચક્ષુનું વિશ્વ નથી, પણ દિવ્ય ચક્ષુને ગોચર એવું સ્વર્ગ છે.

એ સ્વર્ગમાં અસંખ્ય દશ્યો છે, જે પરમાત્માની વિભૂતિઓ છે. અને એના બે પ્રકાર છે—સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime), જેને ભગવદ્ગીતામાં 'શ્રીમત્' અને 'ऊर्जित' શબ્દોથી નિર્દેશ્યા છે. श्रीमत् અને ऊर्जित એ એક બીજાથી જુદાં જ રૂપ છે, છતાં એનો સમન્વય એના અધિષ્ઠાનભૂત પરમાત્મામાં થાય છે, તેમ પરમાત્માની વિભૂતિરૂપ કવિની પ્રતિભામાં પણ એ સામાનાધિકરણ્ય પામે છે, યદ્યપિ આપણી દ્વૈત દૃષ્ટિમાં એ ભિન્ન ભિન્ન ભાસે છે. એકનું તત્ત્વ સમ, સુરેખ પ્રમાણુમાં, અને બીજાનું વિષમ, વિશાળ અપ્રમેયતામાં રહેલું છે. ઉદાહરણ લઇએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર ગુલાબ, બીજાનું ભવ્ય કબીર વડ; મ્હોટાં ઉદાહરણો લઈએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર સન્ધ્યા છે, અને બીજાનું નગાધિરાજ ઉપરથી પડતો ગંગાનો ધોધ છે. કલાશાસ્ત્રનાં ઉદાહરણો લઈએ તો એકનું ઉદાહરણ વંશીધર કૃષ્ણચન્દ્ર, બીજાનું ઊર્જસ્વી મુદ્રાથી નૃત્ય કરનાર નટરાજ. ઉભયનું એકત્રિત ઉદાહરણ શોધીએ તો એક વિશ્વરૂપી રાસના મધ્યમાં વિરાજનાર કૃષ્ણ ભગવાનનું છે; બીજું, અનન્ત સમુદ્રમાં શેષની શય્યા ઉપર સૂતા નારાયણ, પાસે પદ્મા-લક્ષ્મીજી, અને નાભિપદ્મમાંથી પ્રકટ થતા બ્રહ્મા-નું ચિત્ર છે.

પૂર્વોક્ત સુન્દર અને ભવ્ય, વા ભગવદ્ગીતાની વાણીમાં श्रीमत् અને ऊर्जित, એ બંને વિભૂતિનું દર્શન મહાન કવિઓમાં

પણ સમાન હોતું નથી, તેમ ભાગ્યે કોઈ પણ કવિ બંનેની વધારે ઓછી ઝાંખી કર્યા વિના રહે છે.

આ બે પરમાત્માની વિભૂતિના પ્રકાર, જે કવિપ્રતિભાના વિષય છે, એ કવિશ્રી ખબરદારની કવિતાને દિનપ્રતિદિન અધિક સુભગ અને તેજસ્વી કરો, અને " ગુણવંતી ગુજરાત "ના એ માનીતા કવિ દીર્ઘાયુ થાઓ એટલી એમની આ વિશિષ્ટ જન્મતિથિને દિવસે અમારી પ્રભુને પ્રાર્થના છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૦, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૮૮)

સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ*

મ્હારા મિત્ર અને આપના પૂજ્ય ગુરુ રા. નરસિંહરાવની આજ્ઞા માથે ચઢાવીને આજ હું આપનો સમાગમ કરવા ઉપસ્થિત થયો છું. આપના મંડળની પ્રતિષ્ઠા અને મ્હારા હૃદયનો આદર એના પ્રમાણમાં હું કાંઈ જ ઉપહાર લાવી શકયો નથી, પણ જે થોડું આપની સમક્ષ ધરું છું તે થોડાને ઘણું કરી આપ સ્વીકારી લેશો.

મ્હારા વિષયના નામનિર્દેશથી આપને આશ્ચર્ય થયું હશે કે આપના રસિકમંડળના વાતાવરણને તદ્દન અનુચિત–તમે કહેશો કે એને દૂષિત કરનાર–નીતિશાસ્ત્ર કે ધર્મશાસ્ત્રનો વિષય લઈને હું કેમ આવ્યો હઈશ. આપનો કંટાળો અટકાવવા માટે આરંભમાં જ હું આપને આશ્વાસન આપું કે મ્હારો વિષય નીતિશાસ્ત્રનો નથી. જો કે નીતિશાસ્ત્ર જોડે એ દૂરનો સંબન્ધ તો ધરાવે છે જ, પણ એ સંબન્ધ પણ નીતિશાસ્ત્રીઓએ વિચારવાનો છે, આપે વિચારવાનો નથી. મ્હારા

*એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં 'ગુજરાતી મંડળ' સમક્ષ આપેલું ભાષણ.

વિષયનું ખરૂ સ્વરૂપ બહુ થોડા જ સમયમાં આપની સમજ્ઞ પ્રકટ થઈ જશે.

મનુષ્યને ન્હાનપણના સ્મરણો બહુ ગમે છે. તે પ્રમાણે મનુષ્ય-જાતિને એના ભૂતકાળનાં ચિત્રો નિરખવામાં જે આનન્દ આવે છે, એ ઇતિહાસના જ્ઞાનના લાભથી તદ્દન મુક્ત એવો નિરપેક્ષ સ્વતન્ત્ર આનન્દ છે. જગત્‌ના ઇતિહાસની એક દીર્ઘ અને વિશાળ, પણ થોડા વખતમાં દોરેલી તેથી પાતળી, રેખા અનુસરવા મ્હારી આપને વિનંતિ છે.

એશિયા અને યુરોપના નકશા ઉપર દૃષ્ટિ નાંખતાં અને એમાં મનુષ્યસંસ્કૃતિની જન્મભૂમિ અવલોકતાં, એ સંસ્કૃતિ પહેલી નદી કે સમુદ્ર કાંઠે થઈ એ આપણે જોઇએ છીએ, અને કાર્યકારણભાવની દૃષ્ટિએ એ સમઝી શકાય એવી સ્થિતિ છે. પરંતુ હસ્તિનાપુર અને મથુરા વચ્ચેના ન્હાના સરખા ગંગા, યમુના અને સરસ્વતીના પ્રદેશની ભાષા એ સમસ્ત હિન્દની ભાષા થઈ; સરસ્વતી નદી ઉપરથી ત્યાંના જનોની વાણી જે 'સરસ્વતી' કહેવાઈ અને ત્યાં વસેલા ભરતકુલના આર્યો ઉપરથી 'ભારતી' નામે પણ ઓળખાઈ એ સમસ્ત હિન્દમાં પૂજાતી વિદ્યાની દેવી થઈ; અને એટલી ન્હાની સરખી ભૂમિની સંસ્કૃતિ એ સમસ્ત હિન્દુસ્થાનમાં, બલ્કે એની બહાર એશિયાખંડના લગભગ ⅔ પ્રદેશમાં ફેલાઈ—આ મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસપટ ઉપર લખાએલાં મ્હોટાંમાં મ્હોટાં આશ્ચર્યોમાંનું એક આશ્ચર્ય છે. એવું જ બીજું આશ્ચર્ય પશ્ચિમ તરફ નજર ફેરવતાં નજરે પડે છે. ભૂમધ્ય સમુદ્રની આસપાસના કૂંડાળા (પૃથ્વીવલય)માં મનુષ્યસંસ્કૃતિનો આરમ્ભ થયો. પણ એને પૂર્વ ખૂણે એક ન્હાની સરખી ભૂમિનો કકડો અને એમાં વસેલું એક ન્હાનું સરખું ગામ એ 'કલા અને વક્તૃત્વની માતા' થાય, આખા યુરોપમાં એની સંસ્કૃતિ ફેલાય, અને આજ પણ એ સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ બ્રિટિશ સાહિત્ય અને સામ્રાજ્યના ધુરંધરો અભિમાનથી કરે—એ ઇતિહાસનું એવું જ એક બીજું મોટું આશ્ચર્ય છે. ગ્રીસની

સંસ્કૃતિનો કાલક્રમે થએલો વિસ્તાર જેવો આશ્ચર્યજનક છે તેવું જ એનું લાક્ષણિક સ્વરૂપ પણ વિસ્મયકારક છે. વિધાતાએ કેટલી સ્ત્રીઓ ઘડતાં ઘડતાં શકુન્તલાને ઘડવાની નિપુણતા પ્રાપ્ત કરી એ જેટલું અગમ્ય છે તેટલું જ અજ્ઞાત આ છે કે કેટલાં નાટકો રચતાં રચતાં હિન્દુસ્થાનની નાટ્યકલાએ શાકુન્તલ રચવાની શક્તિ મેળવી, અને એવો જ ત્રીજો કોયડો આ છે કે પેરિક્લીસના નામથી અંકાએલા માત્ર સો દોઢસો વર્ષના કાળના ટુકડામાં જેને માટે 'યુગ' શબ્દ વાપરું તો એક મિત્રનાં રૂંવાં ઊભાં થાય-એમાં આવી અદ્ભુત મનુષ્યસંસ્કૃતિ ક્યાંથી પ્રકટ થઈ, જે સંસ્કૃતિ એનાં સૌન્દર્ય અને શાણપણમાં આખા જગતના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય સ્થાન ભોગવે છે. આજ આપણે આ સંસ્કૃતિના કારણની શુષ્ક ગવેષણામાં અથડાવું નથી, પણ એનું સ્વરૂપ જ નિહાળવું છે; જો કે સમય ઓછો હોઇ એ નિહાળવા માટે આપણે બહુ થોભી શકીશું નહિ.

ઇરાનની પાદશાહતનાં લશ્કરને ગ્રીક લોકોએ મેરેથૉન સૅલેમિસ અને પ્લેટીઆનાં યુદ્ધમાં હરાવી કાઢ્યાં, તે પછીનો મહાન સમય પેરિક્લીસનો જમાનો 'ઍથન્સના સુવર્ણયુગ'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ યુગમાં પ્રજાજીવનના અંગે અંગમાં નવયૌવનની પ્રભા એકાએક દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શિલ્પકલાનાં વિવિધ અંગો ગ્રીસે મૂળ ઇજિપ્ટ પાસેથી જાણ્યાં હતાં, પણ મનુષ્ય અને પશુ પંખીનાં મિશ્રણો અને વિકરાળ અને વિરૂપ અસુરો-એને સ્થાને ગ્રીક શિલ્પકારોએ શુદ્ધ મનુષ્યાકૃતિવાળી દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ ઘડી. ફિડિઍસે ઍથીની અને ઝ્યુસની મૂર્તિઓમાં ગ્રીસનો આત્મા મૂર્તિમન્ત કર્યો છે. એક ઍથીનીની મૂર્તિમાં મુખ અને નાસિકાની સુન્દરતા ઉપરાંત મુખ ઉપર કોમળતા અને દૃઢતાનો અદ્ભુત સમન્વય પથરાઇ રહ્યો છે. બીજી ઍથીનીની મૂર્તિ જે લાકડાની હોઇ હાથીદાંત અને સુવર્ણથી મઢેલી છે એની આકૃતિમાં "ઍથન્સના લોકની વિજયી આત્મશ્રદ્ધા દીપે છે. દીર્ઘદૃષ્ટિ સૂચવતી ઊંડાં રત્નો બેસાડીને બનાવેલી

જીવનના આનન્દથી જરા ફૂલેલાં નાસિકાદ્વાર, ઓઠ ઉપર રમતું કોઈ અવર્ણ્ય ડહાપણભર્યું સ્મિત, શિરસ્ત્રાણની નીચેથી બહાર પ્રસરેલા સુવર્ણરંગી કેશ, જમણો હાથ ઢાલ ઉપર અને ડાબા હાથમાં વિજયની દેવી; આવી બાહ્ય આકૃતિમાં ઉજ્જ્વળ ભૂતકાળનાં સ્મરણો ઉપર રચાએલી અસ્મિતાથી ભર્યો દર્પશાલી આત્મા પ્રકટી રહ્યો છે." પાર્થીનૉનનો સભામંડપ જે જગત્‌નું ઉમદામાં ઉમદા મકાન કહેવાય છે એ સ્તમ્ભોની આકૃતિમાં અને વિનિવેશમાં સાદાઇ અને સુન્દરતાનો અદ્‌ભુત નમુનો છે. એના મથાળાની ભીંતની પટ્ટી ઉપર અતિશય કોતરકામ નથી, છતાં એમાં ઍથન્સનું વિવિધતાભર્યું સમસ્ત જીવન કોતરાએલું છેઃ ઉમદા યુવકો, યોદ્ધાઓ, રાજ્યાધિકારીઓ, ધર્માચાર્યો, આચાર્યો, નૃત્ય અને વાદ્યમાં લાગેલાં સ્ત્રીપુરુષો–ઇત્યાદિ બહુ સુન્દરતા અને સ્પષ્ટતાથી દોર્યાં છે. પૉલિગ્નોટસ નામે ચિત્રકારે મનુષ્યની વિવિધ વૃત્તિઓ, અને સ્ત્રીના શરીરની અને વસ્ત્રની સુન્દરતા દર્શાવનારાં ચિત્રો રચવા ઉપરાંત ગ્રીક લોકનાં ઘરનાં પાત્રો ઉપર ચિત્રકલાની એવી તો અસર કરી છે કે આજ સુધી પણ ઘરનાં રાચરચીલાં ઉપર કલાનો પ્રયોગ કોઇ પણ લોકમાં એટલો વિસ્તાર પામેલો નથી એમ કહેવાય છે. ગ્રીક મૂર્તિકારોને મનુષ્યની તંદુરસ્તીની અસાધારણ પ્રતિભા હતીઃ તેઓએ તંદુરસ્તીમાં જ ખરી સુન્દરતા જોઈ હતી, અને તંદુરસ્ત શરીરનાં અવયવોનો વિન્યાસ, એની સમપ્રમાણતા, સ્નાયુઓની અને નસોની સ્પષ્ટતા ગ્રીક મૂર્તિઓમાં જેવી આબેહુબ દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવી અન્યત્ર કોઇપણ કાળમાં જોવામાં આવી નથી. આ સંબન્ધમાં એક પ્રશ્ન એ ચર્ચાયો છે કે ગ્રીક મૂર્તિકલાનો આ પ્રકાર કે જેનો અદ્વિતીય તક્ષકાર પ્રૅક્સિટેલિસ હતો એમાં કલાની યથાર્થતા છે કે આદર્શદર્શન છે? જો યથાર્થતાનો અર્થ એ થતો હોય, કે આસપાસના પદાર્થો જેવા દેખાય છે તેવા ને તેવા એના વાસ્તવિક પામર રૂપમાં પણ પ્રકટ કરવા, તો આ ગ્રીક કલા યથાર્થતાની ન હતી. ગ્રીક કલાવિધાયકોની દૃષ્ટિ ભાવનાથી ભરપૂર હતી, અને તેથી એનો યથાર્થ મનુષ્ય એ જ

હતો કે જે પૂર્ણ મનુષ્ય હોય આ રીતે મનુષ્યનુ ગૌરવ અને એની ભવ્યતા એ એની યથાર્થતામા જ સમાએલા હોઇ એ મૂર્તિઓમા પ્રગટ કરવામા આવતા ઉત્તમ સગીત પણ એ જ ગણાતું કે જે માત્ર "આમ વર્ગ"ને જ નહિ પણ ઉત્તમગુણી ઉત્તમશિક્ષિત સજ્જનોને આનન્દ આપે × ગ્રીક નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનની ભાવના આદર્શ મનુષ્ય જીવનની હતી, એટલે કે ગ્રીક દૃષ્ટિમા જેમ એક તરફ પ્રામગ મનુષ્યનુ જીવન એ મનુષ્યજીવન જ ન હતુ તેમ બીજી તરફ મનુષ્યમા જે વિવિધ વૃત્તિઓ છે એનો લોપ નહિ પણ ઉચ્ચ સસ્કારી દૃષ્ટિથી એનો સયમ એ જ મનુષ્યની પૂર્ણતા હતી એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ Virtue consists in loving and hating in the proper way—અર્થાત્ પ્રેમ અને દ્વેષનો ઉચ્છેદ નહિ પણ એની યોગ્યતા એ સદ્ગુણ એ યોગ્યતા વિરુદ્ધવૃત્તિઓની વચ્ચેના મધ્યબિન્દુમા રહેલી છે, અને તેથી ન્યાય, સમતા (Temperance, Justice) એ અનેક સદ્ગુણોમાનો એક સદ્ગુણ નથી, પણ સદ્ગુણનુ સ્વરૂપ સમગ્ર પદાર્થનુ જ નામાન્તર છે.

કોઈ પણ પ્રજાનુ હૃદય અને એની જીવનભાવના જાણવાનુ ઉત્તમ સાધન એનુ સાહિત્ય છે હોમરના મહાકાવ્ય જે જુદાજુદા કાળના અનેક કાવ્યોને એક વા અનેક હાથે થએલો સગ્રહ છે એમા એકિલીઝના ભીમ અતિ બદલે જગની ક્રોધથી શરૂ થઇ ધીમે ધીમે મનુષ્યત્વની ઉચ્ચતાના સસ્કારો પ્રકટતા જાય છે, અને ઇ સ પૂર્વે આઠમી-સાતમી સદીના ઓડિસીના કાવ્યમા આવતા શાન્ત-ગમ્ભીર

× "The excellence of music is to be measured by pleasure But the pleasure must not be that of chance persons the fairest music is that which delights the best and best educated, and especially that which delights the one man who is preeminent in virtue and education

Plato, Laws

સમપ્રમાણવિકસિત, સંસ્કારી જનતાનું જીવન દૃષ્ટિગોચર થાય છે: વૃત્તિઓના ઉદ્દામપણામાં રહેલી કુરૂપતાને સ્થાને સંયમની-સમપ્રમાણતામાં રહેલું સૌન્દર્ય જીવનની ભાવના બને છે. આગળ જતા વળી વધારે વિકસિત રૂપમાં એ જ ભાવના પેરિક્લીસના યુગમાં ઇસ્કિલસ સોફોક્લીસ અને યુરિપિડિસનાં નાટકોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. પહેલાં કરતાં જીવનમાં વિવિધતા વધારે આવી છે, હૃદયની વૃત્તિઓ વધારે ઊંડાણમાં જઈ અવલોકાઈ છે, પણ એ સર્વ ઉપરથી મનુષ્યજીવન સંબન્ધી ગ્રીક ભાવનાની મુદ્રા લુપ્ત થઈ નથી, બલ્કે અનેકતામાં એકતા સાધનારું અને વૃત્તિઓના વમળમાં પણ જીવનનો હેતુ સમઝાવનારું એ મ્હોટું તત્ત્વ છે. ગ્રીક કવિ કે નાટકકાર જીવનનાં ચિત્રો આલેખીને જ બેસી રહેતો નથી. એ ચિત્રોનો એ અર્થ કરે છે. સ્વભાવથી જ એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક હોવાની સાથે એ તત્ત્વચિન્તક પણ છે. ઇસ્કિલસનાં નાટકોનાં પાત્રો વિશ્વના દૃઢ નિયમને વશ છે, પણ એ નિયમ ન્યાયી છે અને એની સર્વોપરિ સત્તામાં ઇસ્કિલસને શ્રદ્ધા છે. સોફોક્લિસને પણ એવી જ શ્રદ્ધા છે, પણ મનુષ્યનાં વાસ્તવિક કષ્ટ માટે એને વધારે સહાનુભૂતિ છે. યુરિપિડિસમાં જીવનની વિવિધતા વિશેષ છે, અને સાંપ્રદાયિક ધર્મવિચારોનાં અને આચારોનાં નિયન્ત્રણ ઓછાં છે. તો પણ કલાનાં કેટલાંક સામાન્ય લક્ષણ ત્રણેમાં એકસરખાં હોઈ પ્રાચીન ગ્રીક નાટક તે શું? અને મનુષ્યજીવનની ગ્રીક ભાવના શી? એ પ્રશ્નોના એકસરખા ઉત્તર એ સર્વમાંથી તારવી શકાય છે. સોફોક્લિસની નાટકકલા કલા તરીકે પૂર્ણ મનાય છે, એનું સ્વરૂપ એન-સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં આ પ્રમાણે વર્ણવ્યું છે:—

"The result of this method is the union, in the highest degree, of simplicity with complexity, of largeness of design with absolute finish, of grandeur with harmony. Superfluities are thrown off without an effort through

the burning of the fire within. Crude elements are fused and made transparent. What look like ornaments are found to be inseparable from the organic whole. Each of the plays is admirable in structure, not because it is cleverly put together, but because it is completely alive."

આ ઉતારો હું એટલા માટે આપું છું કે Classical Art યાને ગ્રીક કલાનું સ્વરૂપ—જે ગ્રીક જીવનભાવનાનું જ પ્રતિબિમ્બ છે, અને જેને હું "સંસ્કારી સંયમ" નામ આપું છું—એનું તત્ત્વ આ ઉતારામાં બહુ સારી રીતે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ આ મહાવાક્યનો એક ન્હાના વાક્યમાં જ સંક્ષેપ કરવો હોય તો થ્યુસિડિડીઝનું વાક્ય સંભારીએ: "We pursue Beauty, but not unthriftily; and Knowledge, but not unhealthily."

ગ્રીકલોક આરમ્ભકાળથી જ દરિયાપાર જઈ સંસ્થાનો વસાવવાને ઉત્સુક હતા. એવાં સંસ્થાનો એમણે વસાવ્યાં પણ હતાં. પણ ઍલેકઝાન્ડરના સમય સુધી નગરરાજ્ય જ તેઓ જાણતા હતા. મહારાજ્ય અને સામ્રાજ્ય ઍલેકઝાન્ડરની પૂર્વની સવારી પછી જ તેઓ જાણતા થયા. ઍલેકઝાન્ડરનાં રાજ્યોનો વિસ્તાર હિન્દુસ્થાનના વાયવ્ય કોણ સુધી આવ્યો અને ગ્રીક કલા ગાન્ધાર સુધી પહોંચી × પણ વસ્તુતઃ ગ્રીક ભાવના એશિયામાં પેસીને છિન્નભિન્ન થઇ ગઇ. શુદ્ધ ગ્રીક ભાવનાના ઉપાસકો એની પ્રાચીન પવિત્રતાનું સ્મરણ કરીને એ ભ્રષ્ટ થઈ એમ પણ કહે.

કાલક્રમે ગ્રીસની રાજકીય અવનતિનો યુગ બેઠો. રોમે ગ્રીસને જીત્યું. પણ યુદ્ધની દાસી વિજેતાની રાણી, હૃદયરાણી થઈ.

× આ પૂર્વેના તેમ જ આ અરસાના સમયમાં હિન્દુસ્થાને પશ્ચિમને શું શું આપ્યું એની તપાસમાં ઊતરવાનો આજ પ્રસંગ નથી, કારણ કે હિન્દુસ્થાનની કલાનું સ્વરૂપ મુખ્ય ભાગે આ લેખમાં અપ્રસ્તુત છે.

સાહિત્ય કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં રોમે કાંઇ જ નવું ઉપજાવ્યું નહિ: ગ્રીસને શરણ રહી એનું અનુકરણ કર્યું, પણ માન પ્રીતિ અને કદરથી અનુકરણ કર્યું. તેથી એ અનુકરણમાં સાચ આવી, કૃત્રિમતા ન આવી. વર્જિલ, હોરેસ, લ્યૂક્રિયસ જેવા મહાકવિઓ થયા; સેનેકા, એપેક્ટિટસ, માર્કસ ઓરેલિયસ જેવા તત્ત્વજ્ઞાની થયા; અને જગતને વિસ્મય પમાડે એવાં કૉલોસિયમ પૅન્થિઅન આદિ સુંદર અને ભવ્ય મકાનો પણ રોમન શિલ્પકારોએ બાંધ્યાં. બાંધકામમાં–પૂલ, રસ્તા–વગેરે કેટલાંક અપૂર્વ કામો પણ કર્યા, પણ એમાં સૌન્દર્યનું નહિ પણ ઉપયોગનું તત્ત્વ જ ઉત્પાદક હોઇ, કલાના વિચારમાં એનું સ્થાન નથી. પણ સમતા–અન્તનો પરિહાર અને મધ્યનું ગ્રહણ–એ તત્ત્વ જેને " Classicism " યાને ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા કહીએ, અને જે કેવલ સંયમ થકી જ પ્રાપ્ય છે, એનું સ્વરૂપ રોમે એક નવીન વિષયમાં બતાવ્યું, અને તે રાજ્ય, મહારાજ્ય, સામ્રાજ્ય. રાજ્યતંત્રરચના એ એક યુક્તિ (trick, artifice) નથી પણ કલા (art) છે, હિતસાધન સાથે પણ એમાં કાંઇક સૌન્દર્યનું તત્ત્વ જોડાએલું છે, એનું દર્શન રોમે જગતને કરાવ્યું. એની વિગત આપણા આજના વિચારની બહાર છે, પણ એમાં કલૅસિક–સંયમી–કલાનું દર્શન હોઇ આટલી નોંધ કરવી જરૂરની ગણી છે.

હવે ઇતિહાસનું પાનું ફેરવીએ. એ પાનું ફર્યું, અને જગન્નિયંતા પ્રભુએ જ ફેરવ્યું એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે. રોમન સામ્રાજ્ય–ભવ્યતાની મૂર્તિરૂપ રોમન સામ્રાજ્ય–પડયું અને નવી સૃષ્ટિનો આરમ્ભ થયો. એ સામ્રાજ્ય શાથી પડયું એના ચિન્તનમાં ધર્મગ્લાનિથી માંડી મૅલેરિયા પર્યન્તનાં કારણો શોધાયાં છે, અને સામ્રાજ્યના ઉદયાસ્ત કેવી રીતે થાય છે એનું સમસ્ત તત્ત્વજ્ઞાન આ ચિન્તનમાંથી ઉદ્ભવ્યું છે. પણ આપણા આજના વિચારમાં તો એટલું જ કહેવું સ્થાને છે કે આ વિશ્વના મહાન કલાકારને જીર્ણ જગત્ ન ગમ્યું, અને તેથી નવું રચ્યું. ઉત્તર એશિયામાંથી નીકળી પશ્ચિમ તરફ ધસતી જંગલી

જાતિઓએ રોમન સામ્રાજ્યનો વિધ્વંસ કર્યો: ગૉથ વેન્ડોલ અને હૂણ જાતિઓ, દશમુખી, શતમુખી અને સહસ્રમુખી રાવણની પેઠે એક એક કરતાં બલવત્તર હોઈ, એક પછી એકને જીતી આખા યૂરોપમાં પ્રસરી ગઇ. દેખીતી રીતે સંસ્કારને સ્થાને જંગલીપણાનો યુગ બેઠો, આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસની ભાષામાં બોલીએ તો આર્યને સ્થાને **दस्युप्रायं जगत् सर्वम्** 'દસ્યુપ્રાય' અને 'મ્લેચ્છપ્રાય' સકલ જગત થઈ ગયુ. વસ્તુતઃ તે વખતે જગતની પાનખર ઋતુ જઇ વસન્ત ઋતુ બેઠી. મનુષ્યસંસ્કૃતિના અશ્વત્થને નવી કુંપળો આવી. નવું જીવન ઉત્પન્ન થયુ, અને નવા જીવનનો જુસ્સો આવ્યો. જીવન ધસમસતુ, ઉછળતું ચાલ્યું, અને નિર્માલ્ય બન્ધનો તૂટતાં ગયાં: નિર્માલ્ય થઇને પણ હજી કલા અને નીતિને નામે રાજ્ય કરતા હતાં તે પદભ્રષ્ટ થયા. સંયમ ગયો અને સ્વચ્છન્દ આવ્યો. પણ સ્વચ્છન્દ આવ્યો તેની સાથે સ્વતન્ત્રતા પણ આવી—જે આગળ જતા "emancipation of the ego" વ્યષ્ટિચેતનની મુક્તિ, એ નામે નવી કલામાં લક્ષણરૂપ બની. પાંડિત્યનો દંભ ગયો, અને જીવનની વાસ્તવિકતાનું મૂલ્ય વધ્યું. શહેરની રચના કરતાં જંગલની સ્વાભાવિકતા, વાડ કે દિવાલથી ઘેરાએલા બગીચાની સુન્દરતા કરતાં નિ:સીમ વનની નૈસર્ગિક ભવ્યતા વધારે આકર્ષક થઈ.

એકતાને સ્થાને અનેકતા એ આ નવા જીવનનુ ખાસ લક્ષણ હતું; એક લૅટિન ભાષાને સ્થાને ફ્રાન્સ અને જર્મનીના નવા-જૂના વતનીઓની બોલીઓ ભળીને આપણી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાની પેઠે અનેક રોમાન્સ ભાષાઓ બની. આ નવી દુનિયા કેવળ જંગલી હોઈ એમા એકતાસાધક કાંઇ જ ભાવનાનું તત્ત્વ ન હતું એમ કોઈ ધારે તો તે ભૂલ કરે. જંગલી જાતિઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો, અને એમનું જંગલીપણું નિયમવામાં એ પ્રબલ શક્તિએ ઘણું કામ કર્યું. રોમન સામ્રાજ્યનો દેહ પડતા એનો આત્મા ખ્રિસ્તી ધર્મના ખોળીઆમાં પ્રવિષ્ટ થયો, અને એને પરિણામે રોમન કૅથલિક સંપ્રદાયનું જે નવુ

રાજ્ય સ્થપાયું એને રોમન સામ્રાજ્યનો જ નવાવતાર કહીએ તો ચાલે. એ ખ્રિસ્તી ધર્મે કલાના પ્રદેશમાં નવું ક્ષેત્ર ઉઘાડયું. ખ્રિસ્તી દેવળો–Cathedrals–ગૉથિક કલાથી બંધાયાં. ખ્રિસ્તી ધર્મને લગતાં ધાર્મિક નાટકો–Mysteries, and Miracle plays–લખાયાં. સામ્રાજ્યને સ્થાને જમીનદારી થઇ ને સાથે Feudalism યાને ક્ષાત્રસેવા, અને Chivalry યાને કામુકના અને સંયમના અદ્‌ભુત મિશ્રણરૂપ વનિતોપાસના, ઉત્પન્ન થયાં; અને એણે સાહિત્ય માટે વીર અને શૃંગારનાં નવાં ઝરણાં પ્રકટાવ્યાં. લોકગીત અને લાવણીઓ ગવાવા લાગી, અને કવિતા માટે, પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનું જીવન, કે જેની આડે હવે રોમન સામ્રાજ્યનાં ખંડેરો પડયાં હતાં, તે દેખાતું બંધ થયું. અને એનું સ્થાન વિદ્યમાન વાસ્તવિક જીવને લીધું.

જીવનનું સ્વરૂપ પલટાતાં, કલાનું સ્વરૂપ પણ પલટાયું. પણ કલા એ જીવનનો આવિર્ભાવ છે, અને જીવન જ્યાં સુધી self-conscious આત્મભાની યાને પોતાનું મુખ જોતું ન થાય ત્યાં સુધી કલા પ્રકટતી નથી. અને આ અજ્ઞાન યુગને આત્મભાન પ્રાપ્ત કરતાં ઘણાં વર્ષો લાગ્યાં. ખરૂં જોતાં મધ્ય યુગના જીવને, પોતાનાં પ્રતિપક્ષી ગ્રીક અને લૅટિનના અભ્યાસનું પુનરુજ્જીવન થયું તે પછી જ, પૂર્વોક્તકલાના સ્વરૂપ ઉપર પ્રબળ છાપ પડી. એ પુનરુજ્જીવન, જે પૂર્વ યૂરોપના ખ્રિસ્તી અને મુસલમાન વચ્ચેનાં ધર્મયુદ્ધો દરમિયાન ગ્રીક સંસર્ગથી અને અંધાધુંધીથી બચવા માટે પશ્ચિમ યૂરોપ તરફ પ્રયાણ કરી ગયેલા ધર્મગુરુઓનાં ગ્રીક પુસ્તકોથી ઉત્પન્ન થયું હતું, એણે યૂરોપની બુદ્ધિ ઉઘાડી, જંગલી અંધ શ્રદ્ધાનો નાશ કર્યો, અને બુદ્ધિસ્વાતન્ત્ર્યનો યુગ બેસાડ્યો. પણ એની અસર સાહિત્યમાં બહુ ન ચાલી. કારણ સ્પષ્ટ હતું. નવા યુગનું વાતાવરણ Classical નહિ પણ Romantic હતું, સંયમી નહિ પણ ઉલ્લાસી હતું. જે સમયે યૂરોપના વહાણવટીઓ આખી પૃથ્વીનો દરિયો ખેડવા નીકળી પડયા હતા અને કોલમ્બસે અમેરિકા શોધ્યો એ સમય સમપ્રમાણતાના કલાના નિયમોથી લાગે જ

બાંધ્યો રહે એવો હતો. એમ કરવાનો વૃથા પ્રયત્ન "व्यालं बालमृणालतन्तुभिरसौ रोद्धुं समुज्जृम्भते' એ નિદર્શનાસમાન હતો. શેક્સપિયર એની કલાના ઉત્તર કાળમાં સંયમ તરફ વળ્યો. પણ એક કવિ અને નાટકકાર તરીકે એ મુખ્ય ભાગે Romantic school નો જ—જીવનના ઉલ્લાસનો જ ભક્ત—હતો. લો ડિકિન્સને લખ્યું છે કે "What Shakespeare gave in short, was a manysided representation of life; what the Greek dramatist gave was an interpretation": અર્થાત્ શેક્સપિયરે જીવનનાં અનેકવિધ ચિત્રો ચીતર્યાં છે, ગ્રીક નાટકકારોએ જીવનનો અર્થ કર્યો છે. વસ્તુતઃ હૅમ્લેટ, લીયર, ઑથેલો, મૅકબેથ, ટેમ્પેસ્ટ, બલ્કે જુલિયસ સીઝર અને મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસના કર્તાએ જીવનનો અર્થ કર્યો નથી પણ માત્ર ચિત્ર જ દોર્યાં છે એમ કહેવું વાસ્તવિક નથી. તો પણ જીવનનો અર્થ એ પોતે કરે છે એમ કહેવા કરતાં એના ચિત્રોમાંથી એ એની મેળે પ્રકટ થાય છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાશે. ટુંકામાં, બોધ કે કલા કરતાં શેક્સપિયરની દૃષ્ટિ જીવન ઉપર વિશેષ છેઃ અને એ જ રોમૅન્ટિક સ્કૂલનું ક્લૅસિકલ સ્કૂલથી વ્યાવર્તક લક્ષણ છે×. સોળમી સદીથી આજ સુધી યૂરોપે ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રન્થોનો પોતાના સાહિત્યમાં પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ સાહિત્યની કલાવિધાનની બાબતમાં ક્લૅસિકલ સ્કૂલનાં થોડાંક

× અનાન્સમાં મિસ ડોરોથી સ્પિની નામની એક બાઈ—જે હું ધારૂં છું કે આ તરફ પણ આવી હતી—એણે પહેલે દહાડે યુરિપિડિસના ઍલ્કેસ્ટિસ (Alcestis)નું અભિનયસહિત પારાયણ કર્યું, અને બીજે દહાડે શેક્સપિયરના હૅમ્લેટનું કર્યું. હૅમ્લેટનું પારાયણ શરૂ થતાં પહેલાં થોડો વખત હતો એ દરમિયાન મ્હેં એ બાઈને ખાનગી વાતચીતમાં ઍલ્કેસ્ટિસમાં દર્શાવેલી એની અભિનયવક્તૃત્વકલા માટે અભિનન્દન આપ્યું. ત્યારે એ બાઈએ ગ્રીકનાટકની સાદી પણ ઉમદા સુન્દરતાના વખાણ કરી હૅમ્લેટને અનુલક્ષીને કહ્યુંઃ Mr. Dhruva, don't you think as compared with the Greek masters Shakespeare is chaotic? મેં વટતો ઉત્તર આપ્યો

છમકલાં બાદ કરતાં એ સ્કૂલમાં એણે પ્રવેશ કર્યો નથી, અને ૯૭ સુધી રોમૅન્ટિક સ્કૂલનો જ યુગ ચાલે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. ફ્રાન્સમાં ચૌદમા લૂઇના વખતમાં અને ઇંગ્લંડમાં જૉન્સન અને પોપના વખતમાં ક્લૅસિકલ સ્કૂલનું રાજ્ય જોવામાં આવે છે. તેમાં હોરેસ વગેરે લૅટિન કવિઓના અનુકરણ ફતેહમંદ થયાં દેખાય છે, પણ પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યકારોની કલા તો અસાધ્ય જ રહી છે. અને એનું અનુકરણ કરવાનો ફ્રાન્સમાં જે પ્રયત્ન થયો તે અવાસ્તવિક નિર્માલ્યતાથી દૂષિત રહી નિષ્ફળ ગયો. અઢારમી સદીમાં જર્મનિમાં ગેટે પછી (ગેટે પોતે બંને પંથમાં આવે છે) રોમૅન્ટિક સ્કૂલનો જન્મ થયો. અને ઇંગ્લંડમાં પોપ સામે ઓગણીસમી સદીને આરમ્ભે ×સ્કૉટ, બાયરન, વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, શેલિ, કીટ્સથી રોમૅન્ટિક સ્કૂલ ઊભી થઇ. યુરોપમાં ક્લૅસિકલ કલાનું પરમભક્ત ફ્રાન્સ ગણાય છે. પરંતુ ત્યાં પણ એ જ અરસામાં, જો કે કાંઇક પછી, શેક્સપિયર, સ્કોટ અને બાયરનની અસરથી ઇ. સ. ૧૮૨૦–૩૦ના દસકામાં રોમૅન્ટિક સ્કૂલ જોસથી પ્રકટી. વિક્ટર હ્યુગો એના આચાર્ય હતા અને એમની આસપાસ એવું મ્હોટું મિત્ર ભક્ત અને શિષ્યનું મંડળ ઉત્પન્ન થયું કે એ વખતનું ફ્રાન્સ રોમૅન્ટિક સાહિત્યથી ઉભરાઇ ગયું. પરંતુ જે વખતે એ રોમૅન્ટિક કલાની ઉપાસના કરતું હતું તે જ વખતે ક્લૅસિકલ કલાના એના વંશપરંપરાપ્રાપ્ત સંસ્કાર જાણ્યે અજાણ્યે પણ કામ કરી રહ્યા હતા. બેઇલ (Beyle) કહે છે કે વસ્તુ (subject matter)માં રોમૅન્ટિક થવું, પણ વસ્તુ પ્રદર્શિત

× "ઓગણીસમી સદીમાં ઇંગ્રિશ રોમૅન્ટિસિઝમનો ઇતિહાસ" નો—લેખક મિ. બીર્સ આમાં ઝીણો વિવેક કરી કહે છેઃ—I prefer to think of Cowper as a natrualist, of Shelly as an idealist, and of Wordsworth as a transcendental realist, and to reserve the name romanticist for poets like Scott, Coleridge, and Keats."

those almost inevitable war-cries in every artistic and literary revolution.—He opposes himself to the academic, the symmetrical in plastic art, and in dramatic poetry demands *historic* truth, which is the same as what was afterwards called local colouring. Duvergier de Hauranne, in an article *On the Romantic* defines Classicism as routine, Romanticism as liberty-that is to say, liberty for the most varied talents (Hugo and Beyle, Manzoni and Nodier) to develope in all their marked individuality. Ampère defines Classicism as imitation, Romanticism as originality. But an anonymous writer (in all probability Sismondi) tries to give a more exact definition; he remarks that the word Romanticisim has not been coined to designate the literary works in which any society whatever has given itself expression, but only that literature which gives a faithful picture of *modern civilisation.* Since this civilisation is, according to his conviction, spiritual in its essence Romanticism is to be defined as spirituality in literature. The future author of Les Barricades, Vitet, at this time a youth of twenty, tries to settle the matter with the impetuosity and audacity of his age. According to him it simply means independence in artistic matters, individual liberty in literary. "Romanticism is," he says, "Protestantism in literature and art;" and in saying so

he is obviously thinking merely of emancipation from a kind of papal authority. He adds that it is neither a literary doctrine nor a party cry, but the law of necessity, the law of change and of progress "Twenty years hence the whole nation will be Romantic, I say the whole nation, for the Jesuits are not the nation."

આટલુ જ નહિ પણ કેટલીકવાર તો પરસ્પર વિરુદ્ધ સ્વરૂપને રોમૅન્ટિસિઝમના લક્ષણ લાગી જાય છે આ ફ્રેંચ રોમૅન્ટિક લેખકો રોમૅન્ટિક કલામા, જેને તેઓ 'local colouring' યાને 'સ્થાનિક રંગ' કહેતા એને બહુ મહત્ત્વ આપતા એનો અર્થ એવો હતો કે રોમૅન્ટિક કલામા વાસ્તવિક જીવનનુ ચિત્ર હોવુ જોઈએ અર્થાત્ પ્રાચીન વસ્તુનુ નાટક હોય તો તેમા વેષ વગેરે બાબતમા પ્રાચીન વાતાવરણ હોવુ જોઈએ વિદ્યમાન ફ્રેંચ પ્રાચીન થઈને રંગભૂમિ ઉપર આવે એ દોષ. આનો અર્થ એ થયો કે ક્લૅસિકલ એટલે કૃત્રિમ અને રોમૅન્ટિક એટલે સ્વાભાવિક! પણ વસ્તુત પક્ષપાતથી અંકાએલો આ ભેદ છે ક્લૅસિકલ કલાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપથી રોમૅન્ટિક કલાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપનો શો ભેદ છે એ જ ખરી રીતે વિચારવાનુ છે અને એ ભેદ તો આ ક્લૅસિકલ કલાના પ્રતિપક્ષીઓના લેખમાથી નીકળી આવતો નથી અવાસ્તવિકતા જેવી ક્લૅસિકલ કલામાં પ્રવેશી જાય છે, તેવી રોમૅન્ટિક કલામા પણ પ્રવેશે છે ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક કલાનો નિષ્પક્ષપાત ભેદ બતાવનાર એક ઉતારો ટાંકીશુ, અને પછી આ સઘળા વિહગાવલોકનને પરિણામે રોમૅન્ટિસિઝમના જગતનુ સ્વરૂપ યથાશક્તિ આંકવા યત્ન કરીશુ ડી માર (De Maar) આ બે કલાનો ભેદ નીચે પ્રમાણે બતાવે છે —

"Romantic literature is that which joins a sense of mystery, wonder, and curiosity as well as

individuality in form and thought, to ornamental language and technique; classic literature is that which joins a sense of self-control and poise, as well as conventionality in form and thought, to clarity of language and technique. The romantic character of art consists in the addition of strangeness to beauty. The classic character of art consists in the addition of restraint and flawlessness to beauty. The essential element of the romantic spirit is curiosity joined to a love of beauty. Romantic poets are often at the mercy of their inspiration; classic poets are mostly the masters of their inspiration. Classic literature embodies the repose of the world; romantic literature the restlessness of the world. A classic work of art is like a Greek temple; it stands or falls by its perfect fitness in the relations of its parts to the whole; it is right as a whole and has due proportions as a whole. A romantic work of art is like a Gothic cathedral; it impresses not by its mass effect, but by its detail and variety."

આ સઘળા વિહંગાવલોકન પછી મનુષ્યદૃષ્ટિ નાંખી એના તાત્ત્વિક સ્વરૂપ વિષે મનન કરતાં આટલી વાત તરી આવે છે:—

(૧) ગોથ વગેરે જંગલી પ્રજાથી રોમન સામ્રાજ્યનો અને એની સંસ્કૃતિનો વિનાશ થતાં જે નવો યુગ પ્રવર્ત્યો એનું જીવન એ રોમૅન્ટિક સાહિત્યનો મુખ્ય વિષય છે. પછી; સમાનધર્મન્યાયે એ યુગના

જીવનનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ-એનો મુક્તદેહ-જેમાં જણાય એ સઘળું જીવન રોમૅન્ટિક સાહિત્યનો વિષય બને છે.

(૨) નવું જીવન જુસ્સાદાર હતું, અને જીર્ણ કલાનાં તેમ જ નીતિનાં બન્ધનો તોડી આગળ ધસતું ચાલ્યું, તેથી કલાની કે નીતિની બેદરકારી અને જીવનની જીવન તરીકે કદર એ રોમૅન્ટિક સાહિત્યનું બીજું પ્રધાન લક્ષણ છે. આથી, જીવનની ભરપૂરતા, વિવિધતા, વિચિત્રતા, નવીનતા, અદ્‌ભુતતા, અગમ્યતા, ગૂઢતા-એ સઘળાં રોમૅન્ટિક કલાના પ્રદેશમાં આવે છે, અને તે એના લક્ષણભૂત ધર્મો છે. એમાંથી વૃત્તિનો વેગ, સ્વચ્છન્દ, ધાર્ષ્ટ્ય, બંડ, પ્રણાલીભંગ-કલામાં કે નીતિમાં-એ પણ એવા જ બીજા લક્ષણભૂત ધર્મોનો સમૂહ છે.

આ સર્વને એકત્ર કરી આપણે એને પૂર્વોક્ત

"સંસ્કારી સંયમ"

—થી ઊલટું,

"જીવનનો ઉલ્લાસ"

એવું નામ આપી શકીએ, અને આ સૃષ્ટિ સર્જનહાર પરમ કવિનાં "તપ" અને "આનંદ"માંથી ઉત્પન્ન થઇ છે એમ શ્રુતિ કહે છે તો તદનુસાર એ બે કલાના પ્રકારને **"તપ"** અને **"આનંદ"** એવાં ટૂંકાં નામથી ઓળખીએ તો પણ ખોટું નથી.

કલાના આ બે પ્રકાર સ્પષ્ટ ભિન્ન હોઈને પણ એક જ યુગમાં, બલ્કે એક જ કવિમાં, અને એક જ કવિની એક જ કૃતિમાં, અને તેમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે નહિ પણ એક જ સ્થળમાં-માત્ર વસ્તુ અને આકૃતિના ભેદે કરી ભિન્ન-દેખાવ દે છે. એનું સ્વરૂપ સર્વથા ઐતિહાસિક યાને દેશકાલબદ્ધ નથી પણ તાત્ત્વિક છે, અને તેથી કોઈ પણ દેશના સાહિત્યમાં એ અવલોકી શકાય છે. આપણાં રામાયણ અને મહાભારત તો હોમરનાં કાવ્યોની પેઠે ક્લૅસિક અને રોમૅન્ટિક એવા ભેદને વશ નથી, હોમરની ઑડિસી જેમ ગ્રીક હોઈને પણ એમાં રોમૅન્ટિસિઝમનો પ્રાણ પ્રવેશેલો છે, તેમ રામાયણ અને મહા-

ભારતમાં પણ છે. એમાંનાં કેટલાંક આખ્યાનો ક્લૅસિકલ કલામાં વિરાજે છે. પણ એ કલાનો ખરો આરંભ ભાસ કાલિદાસ વગેરે નાટકકારોથી થાય છે, છતાં એમનાં નાટકો કે કાવ્યો પણ સર્વથા ક્લૅસિકલ કલાના જ નમુના નથી; રોમૅન્ટિસિઝમની લહેરો પણ એમાં આવે છે; ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક કલાના જુદા જુદા ચોકા થઈ શકે એમ નથી એનું ઉદાહરણ કાલિદાસના શાકુન્તલમાં જોઈએ: શકુન્તલાનો જન્મ અને એનો આશ્રમમાં ઊછેર રોમૅન્ટિક છે, આ 'વનલતા'નું રાગ્ન સાથે પરણવું એ પણ એવું જ રોમૅન્ટિક છે. પણ શકુન્તલાનું રૂપવર્ણન ક્લૅસિકલ સંયમનો નમુનો છે. શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયનું દશ્ય રોમૅન્ટિક છે, પણ કણ્વની મનોદશા અને વર્તનનું વર્ણન ક્લૅસિકલ સંયમની ભવ્યતા દષ્ટિગોચર કરે છે. પાંચમો અંક આખો ક્લૅસિકલ છે. સાતમો પણ જુદી રીતે એ જ પ્રકારનો છે, પણ કશ્યપના આશ્રમમાંથી કણ્વનો આશ્રમ જોતાં, અન્તે ઊભા રહી આરંભ ઉપર દષ્ટિ નાંખતાં, આખું વસ્તુ એક ક્લૅસિકલ કલાની રોમાન્સ થઈ રહે છે.

આપણા સાહિત્યમાં રોમૅન્ટિસિઝમનો મુખ્ય ભંડાર બૌદ્ધજાતક
૫ અને જૈનકથાઓ, અને પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના અસંખ્ય ગ્રંથો (જે લુપ્ત થયાનું પ્રામાણિક અનુમાન થઈ શકે છે) છે. ગુણાઢ્યની બૃહત્કથાનો નાશ થવામાં આપણું ઘણું રોમૅન્ટિક સાહિત્ય નાશ પામ્યું છે; સંસ્કૃતમાં કાદમ્બરી દશકુમારચરિત કથાસરિત્સાગર વગેરે થોડાક ગ્રન્થો પ્રાકૃત રોમૅન્ટિક સાહિત્યનું સ્મરણ આપનારા અવશેષો છે. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહરાવ, મણિશંકર અને રમણભાઈ ક્લૅસિકલ કલાના, અને ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ અને મુનશી રોમૅન્ટિક કલાના પ્રતિનિધિઓ છે. એમની કૃતિઓનું અવલોકન આ કલાભેદના દષ્ટિબિન્દુથી કરવા તથા તે કરવામાં ઉદાર કલારુચિ કેળવવા આ મંડળના વિદ્યાર્થી વર્ગને વિનંતિ કરું છું.

(વસંત: વર્ષ ૨૫, અંક ૫, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨)

કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક સિદ્ધાન્તો

(૧) આજથી પૂર્વે ચાલીસેક વર્ષ ઉપર અમદાવાદમાં મિશન હાઈસ્કૂલના હૉલમાં સ્વ૦ નરસિંહરાવનું એક ભાષણ હતુ. હું પ્રમુખ-સ્થાને હતો. તે વખતે મ્હેં પ્રકટ કરેલો એક વિચાર મને આજ યાદ આવે છે. ‘કવિ’ શબ્દને कु—कूजनु, ગાનુ ધાતુ ઉપરથી-ઊતારી એનો અર્થ સાધારણ રીતે ‘ગાનાર,’ ‘પખીની રીતે સ્વચ્છન્દે ગાનાર’ એવો કરવામાં આવે છે. કવિ સ્વચ્છન્દે ગાનાર હોવો જોઈએ, ખરી કવિતા અકૃત્રિમ હોવી જોઈએ એ મત કવિતાના વાચકોને સુપરિચિત છે, અને વસ્તુનુ અમુક પાસું જોતાં એ ખરું છે. પરંતુ પૂર્વોક્ત પ્રસંગે, તેવામાં હું સાયણાચાર્યના વેદ-ભાષ્યથી ભરેલો હોઈ, ‘कविः क्रान्तदर्शी’—‘કવિ’ તે કે જે વસ્તુની પાર જોઇ શકે, કવિનો એ લાક્ષણિક ગુણ મ્હેં શ્રોતાઓ આગળ રજૂ કર્યો. તે સાથે મને વર્ડ્ઝવર્થની સુપ્રસિદ્ધ સુન્દર પંક્તિઓ—

“The light that never was on sea or land
The consecration and a poet's dream”

—મને યાદ હતી. સર્વે મળીને મ્હારા હૃદયમાં એક સિદ્ધાન્ત એ સ્થાપ્યો હતો કે, કવિનું કાલ્પનિક જગત્ મિથ્યા નથી, પણ સત્ય છે, કહેવાતા સત્ય જગત્ કરતાં પણ એ વિશેષ સત્ય છે. અર્થાત્ સીતા દમયંતી શકુન્તલા એ આ ચર્મચક્ષુએ ભાસતી સ્ત્રીઓ કરતાં વધારે સાચાં છે, અને એ જ સિદ્ધાન્તને અનુગુણ રીતે મ્હેં “પૃથ્વીરાજ રાસા”ના એક પ્રસંગ ઉપર સ્વ. રમણભાઈએ કરેલા ‘વસ્તિમયભાવાભાસ’ના આક્ષેપ વિરુદ્ધ કવિનો બચાવ કર્યો હતો. વળી એ જ અરસામાં મ્હે “રસમીમાંસા” એ મથાળાની એક લેખમાળા ‘વસન્ત’ માટે લખવાનું ધાર્યું હતુ. એનો પહેલો લેખ પ્લેટોના એક સંવાદમાંથી ઊતાર્યો હતો, અને એ ઉપર ટીકારૂપે મ્હારે

કહેવાનું એ હતું કે અહીં પ્લેટોએ કવિઓ ઉપર કરેલો આક્ષેપ ખોટો છે. અને એનો પ્રધાન સિદ્ધાન્ત કે 'Idea' એ જ ખરો પદાર્થ છે અને આ સ્થૂલ જગત્ તો Idea ની માત્ર છાયા છે એ જ ખરો સિદ્ધાન્ત છે. અને એ જ કાવ્યના તત્ત્વને લાગુ પડે છે.

અત્યારે ગૂજરાતમાં કવિનું 'ક્રાન્તદર્શી'-વિશેષણ સામાન્ય પ્રયોગમાં આવી ગયું છે, પણ એમાં રહેલો મ્હારો પૂર્વોક્ત સિદ્ધાન્ત —કે કવિનુ જગત્ એ જ સત્ય જગત્ છે એ સિદ્ધાન્ત—જેને હું ખરી સહૃદયતાનો સિદ્ધાન્ત માનુ છું— એ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રતિપાદન થતો હું કોઈક જ સ્થળે જોઉં છું. સાધારણ રીતે, કવિનું જગત્ અને આપણું જગત્ એમ ભેદ પાડવામાં આવે છે, પણ કવિનું જગત્ ખરૂં છે અને આપણું ખોટું છે એ દૃષ્ટિ બહુ જામી નથી.

(૨) હવે વાચકો સમક્ષ એક બીજો સિદ્ધાન્ત રજૂ કરતાં પહેલાં એક અંગ્રેજી ઉતારા તરફ હું એમનું ધ્યાન ખેંચવા માગું છું:

"A common belief about art is that it centres about emotion, arises from emotion and has for its aim the expression of emotion. The belief may appeal for authority in part to the great and venerable name of Wordsworth, in the famous dictum that poetry arises from emotion recollected in tranquillity. What is really vital in the saying is the reference to tranquillity, in which emotion loses its sting. It is tempting to think that art has to do with emotion as science with intellect and right conduct with will. But it is a commonplace that this clean-cut separation corresponds to no reality. All mentality is intelligent and emotional and, it

goes without saying, conational. Doubtless the artistic temperament is specially emotional, but uuless all art is lyrical in its subject, as it plainly is not, the subject of the artist not confined to emotional states but plays over all experience."

આ ઉતારો મ્હેં પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડરના "Beauty and Other Forms of Value" નામના એમના વર્ણેક વર્ષ ઉપર બહાર પડેલા ગ્રંથમાંથી ટાંક્યો છે. બર્ટ્રાન્ડ રસલ, મૂરહેડ, ટેલર આદિ વિદ્યમાન ધુરન્ધર તત્ત્વજ્ઞોથી ભરેલા દેશમાં પણ અત્યારે પ્રો. ઍલેક્ઝાંડરનું સ્થાન અગ્રે મંડાય છે, તેથી વાચકો વિદ્વાનના ઉપલા શબ્દો ધ્યાનપૂર્વક વાંચશે એમ હું આશા રાખું છુ.

અહીં કલા (કાવ્ય)ના તત્ત્વવિવેચનમાં લેખક, કલાને હૃદયની ઊર્મિમાં ન સમાવતાં, અખિલ આત્માનો એમાં આવિષ્કાર માને છે. આ સિદ્ધાન્ત હું લગભગ ચાળીસ વર્ષથી, **'अमृतामात्मनः कलाम्'** એ ભવભૂતિના શબ્દોને મન્ત્રસ્થાને મૂકી કવિતા એ આત્માની અમર કલા છે એમ પોકારતો આવ્યો છું.+અને જો કે છૂટાછવાયા ગૂજરાતી વિવેચકો જાણે અજાણે એ સ્વીકારતા હોય એમ દેખાય છે, તોપણ, મ્હોટે ભાગે અન્ય સિદ્ધાન્તોના વ્યાવર્તનપૂર્વક આ સિદ્ધાન્ત કોઇએ સ્વીકાર્યો હોય એમ મ્હારા જાણવામાં નથી. સંતોષની વાત એ છે કે જેમ મ્હારૂં કહેવું હતુ કે હૃદયની ઊર્મિનો સિદ્ધાન્ત પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' યાને વર્ડ્ઝવર્થના સંપ્રદાયથી મહત્ત્વ પામ્યો છે, તે જ પ્રમાણે પ્રો. ઍલેક્ઝાંડર પણ એ જ સંપ્રદાયમાં એ સાંકડા સિદ્ધાન્તનું બીજ જુવે છે; અને જેમ એ સિદ્ધાન્ત કેવો સાંકડો છે એ સમજવા માટે 'ઊર્મિકાવ્ય' (Lyric)-ની બહાર કવિતાના પ્રદેશમાં દષ્ટિ નાંખવાની જરૂર છે એમ મ્હારો

+ જુઓ 'કવિતા' પૃ. ૩, સં.

આગ્રહ હતો, તેમ પ્રો. એલેક્ઝાંડર પણ 'ઊર્મિકાવ્ય' ઉપર જ લક્ષ્ય રાખવાથી ઊર્મિનો સિદ્ધાન્ત પ્રકટ્યો છે એમ બતાવે છે.

ઉપર જણાવેલી ચર્ચા મને એક તાજા વાંચનમાંથી યાદ આવી. ડૉ. બ્રજેન્દ્રનાથ સીલના 'The Quest Eternal' નામના એક કાવ્યની નોંધ મેના મૉડર્ન રિવ્યૂમાં પ્રકટ થઇ છે. એ કાવ્યને જો કાવ્ય કહેવું હોય તો 'હૃદયની ઊર્મિ'નો સિદ્ધાન્ત બાજૂ પર મૂકવો જ પડશે. એ કાવ્યમાં કાંઇ રસ હોય તો તે મનુષ્યસંસ્કૃતિનો યુગ, એ યુગનું ઐતિહાસિક દર્શન, અને એ દીર્ઘકાળમાં પ્રકટ થતી એ સંસ્કૃતિના રૂપરૂપાન્તરમાં દર્શન દેતી ભવ્યતા–એમાં એ રસ રહેલો છે, અને એ બુદ્ધિગ્રાહ્ય હોઇ, એ રસ હૃદયના હાલવામાં નહિ, પણ બુદ્ધિના પ્રકાશમાં અનુભવાય છે. પણ છેવટે રસનો અનુભવ હૃદયમાં જ થાય છે એમ કોઇ કહે તો એનો યથાર્થ અને પૂર્ણ ઉત્તર એ છે કે એ અનુભવ હૃદયમાં નહિ, પણ સંવિત્ (Consciousness)-માં થાય છે, અને એનું દ્વાર પ્રકૃત સ્થળે બુદ્ધિ છે.

સર બ્રજેન્દ્રનાથ સીલનું પૂર્વોક્ત કાવ્ય હાલ તુરત નજરે આવવાથી એનું ઉદાહરણ આપ્યું. પણ વસ્તુતઃ જગતનાં સઘળાં મ્હોટાં નાટકો, આખ્યાનો, અને મહાકાવ્યો જેમાં વાર્તાનો કે પાત્રોનો **પ્રબન્ધ** આવશ્યક છે તે સર્વ, કાવ્ય એટલે 'હૃદયની ઊર્મિ' એ સિદ્ધાન્તને બાધક છે. તે માટે હું હંમેશ કવિતાને '**अमृतामात्मनः कलाम्**' કહેતો આવ્યો છું.

આમ કવિતાના ઉદ્ભવસ્થાનને (હૃદયને બદલે આત્મા કહીને) વધારે વિસ્તૃત કરવાથી, કવિતામાં જગતના કવિઓની અસંખ્ય મહાન કૃતિઓનો સમાવેશ કરી શકાય છે; એટલું જ નહિ, પણ હૃદયની ઊર્મિ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું આવશ્યક ઠરે છે.

(૩) એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત જે સાહિત્યનાં પ્રેમીજનો ધ્યાનમાં રાખે તો સારૂં એમ હું ઇચ્છું છું, તે રસની સાપેક્ષતા (Relativity)-

નો કે રસ (subjective) વાચકના હૃદયમા રહેલો , તેમ એ વસ્તુગત (objective) પણ છે; અર્થાત્ એ સર્વથા ના પનિક હોઇ વાચકના હૃદયની અપેક્ષા કરે છે એમ નથી, કિન્તુ વસ્તુગત છે, પણ વસ્તુગત હોઇને પણ એ સર્વને સર્વકાળે અને સર્વસ્થળે પ્રતીત થાય એમ હોતુ નથી અને તેટલા માટે હુ એને સાપેક્ષ કહુ છુ. આ સિદ્ધાન્ત ધ્યાનમા રાખીએ તો ઉદારતાથી ઘણા કાવ્યોમા જુદે જુદે સમયે સ્થળે અને પ્રસગે આપણે રસ લઇ શકીએ સ્હે પૂર્વે એક ? વધારે વાર આ જણાવ્યુ છે.

મને અગ્રેજી સસ્કૃત અને ગૂજરાતીના અસખ્ય કાવ્યોમા જુદે જુદે સમયે અને જુદી જુદી હૃદય અને મનની સ્થિતિમા—આનન્દ આવી ગયો છે, અને મને તો થાય છે કે જે જનો રસનાસ્રના વિષયમાં આકડા અને જડ નિયમો બાધી બેસે છે તે સાહિત્યના ઉપભોગની ઘણી સમૃદ્ધિ ખુવે છે આ સાપેક્ષતાના સિદ્ધાન્તનો એ અર્થ નથી કે સઘળી કૃતિઓ સરખી છે—અર્થ એટલો જ કે ન્હાની મોટી ઘણી કૃતિઓ ભોક્તાને સમયવિશેષે પ્રસગવિશેષે અને મનની અમુક સ્થિતિમા આનન્દ આપી શકે છે જો કે એ કૃતિઓની સરસાઇના તારતમ્ય, રસાનુકૂલ વસ્તુની યોજના વગેરે કલાના તત્ત્વો ઉપર આધાર રાખે છે આમ હોઇ, કૃતિઓની વસ્તુગત (objective) સરસાઇ લુપ્ત થતી નથી, અને તે જ સાથે ભોક્તા વિવિધ કૃતિમા આનન્દ લઇ શકે છે

આ આનન્દ લેવાની શક્તિ ઉત્પન્ન કરવી અને વધારવી એ રસવૃત્તિની કેળવણી છે. એ કેળવણીથી પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મવાળી કૃતિઓમાથી પણ આનન્દ લેવાનુ શક્ય બને છે 'ક્લૅસિકલ' (Classical) અને 'રૉમેન્ટિક' (Romantic)—યાને સયમી અને ઉચ્છ્રૃંખલ કવિતા, પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મની હોવા છતા મને જુદી જુદી રીતે ખાસ કરીને જુદી જુદી માનસિક સ્થિતિમા આનન્દ આપે છે. તેમ જ સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime) ને

શ્રીમત્ અને ઊર્જિત (થોડાંક વર્ષ ઉપર ભગવદ્‌-ગીતામાંથી મેં લીધેલા શબ્દો) એ પરસ્પર વિભિન્ન ગુણો છે, છતાં એ સમાન પ્રમાણમાં, જો કે જુદી જુદી રીતે આનન્દ આપે છે. આ પ્રમાણે રસવૃત્તિની ઉદારતા કેળવવાથી આપણો સાહિત્યનો આનંદ આપણે દ્વિગુણ કરી શકીએ છીએ.*

(વસન્ત પુ. ૩૬, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૯૩)

"રસાસ્વાદનો અધિકાર"

રા. મુનશીએ આ વર્ષે ભાષણ આપ્યું તે પણ ગયા વર્ષના જેવું જ પણ સંખ્યામાં વધારે વિવાદગ્રસ્ત સિદ્ધાન્તોથી ભરેલું છે. આરંભમાં સંસદ્‌ના કાર્યનું અવલોકન કરી, તથા યુવક અને જરઠ લેખકોના સ્વરૂપ ઉપર પ્રેમ આદર કે તટસ્થ પરીક્ષાના દૃષ્ટિપાત નાંખી, રા. મુનશી "રસાસ્વાદનો અધિકાર" નિર્ણીત કરે છે. રા. મુનશીએ ગૂજરાત પ્રત્યે ખરી આન્તિક દેશભક્તિથી અને ગૂજરાતી સાહિત્ય ઉપર અથાગ પ્રેમથી 'સાહિત્ય સંસદ્' સ્થાપી છે, અને એ સંસદ્‌ના કાર્યને અંગે એ દ્રવ્ય સમય અને સુખનો અનેકવિધ ભોગ આપે છે; આ વસ્તુસ્થિતિની ઉપેક્ષા કરે કે કદર કરતાં ચૂકે તે કૃતઘ્ન છે; પણ કૃતઘ્ન ગણાવાને જોખમે પણ જે મિત્ર એમને ભૂલ કે જોખમો ન બતાવે તે એમનો કે સંસદ્‌નો ખરો મિત્ર નથી. "સાહિત્યના દૃષ્ટિકોણો રજુ કરવાની" જે મ્હોટી ઇચ્છા સંસદ્ ધરાવે છે તે માટે અમે એને અભિનંદન આપીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે એટલી ચેતવણી ઉમેરવાની હિંમત ધરીએ છીએ કે કોણેથી દૃષ્ટિ નાંખવાના, અને એ રીતે

* આ લેખમાં 'કાવ્ય' અને 'કવિતા' શબ્દ 'સાહિત્ય'ના વિશાળ અર્થમાં—ગદ્ય અને પદ્ય ઉભય સંગ્રાહક અર્થમાં વાપરવામાં આવ્યા છે.

નતનના આધરાના મોહમાં, બીજે મ્હોએ, શીધી દૃષ્ટિથી શ્રમ અને અભ્યાસપૂર્વક, સત્ય જોવાની સ્થિતિમાંથી એણે ખસી જવુ ન જોઇએ. તેમ જ "જીવનમાં સ્વતંત્ર અને સજીવન ભાવનાઓ સરજાવવાની ઇચ્છા" સ્તુત્ય છે, પરંતુ એને અંગે એટલું સ્મરણ ખાસ રાખવાની જરૂર કે ભાવના 'સ્વતંત્ર' ત્યારે જ ગણાય કે જ્યારે એ સ્વ-સ્વના સ્વચ્છન્દી તરંગ ઉપર ન તણાતાં પ્રતાના મહાન પથ ઉપર દૃઢ પગલે ચાલે, અને એ 'સજીવન' પણ ત્યારે જ કહેવાય કે જ્યારે રંગબેરંગી ચળકતા 'સજીવન' પતંગીઆના ચંચળ જીવનથી નહિ પણ મનુષ્યના દૈવી તેજથી દીપતા મનનાત્મક જીવનથી બને

ર મનરીના વ્યાખ્યાનમાંથી એ સાર એટલો જ ખેંચીએ કે—દરેક વ્યક્તિએ પોતપોતાની ભાવનાનુસાર સ્વતંત્રપણે રસની પારખ કરી જોઇએ, અને વિવેચક વર્ગના મત ઉપર આધાર રાખવો ન જોઇએ, તો એ વિરુદ્ધ કાંઇ જ કહેવા જેવું નથી પણ આ સામાન્ય સિદ્ધાન્તને આપેલા આકાર વિષે તેમ જ એના સમર્થનમાં યોજેલી વિચારસરણિ વિષે થોડુંક બોલવા જેવું છે

(૧) પ્રથમ તો એમણે પ્રત્યેક રસિક જનને રસાસ્વાદનો સ્વતન્ત્ર અધિકાર આપ્યો તેમાં એની એ રસિકતા પારખવાનો અન્યનો—વિવેચકનો—અધિકાર લઇ લીધો એ જેટલી એકને સ્વતન્ત્રતાની બક્ષીસ છે તેટલી જ બીજાની સ્વતન્ત્રતાની લૂંટ છે રસ સ્વતન્ત્રતાને યોગ્ય તો જેમ રસ તેમ નીતિ, અને જેમ નીતિ તેમ સત્ય એ મનુષ્યની પોતાની જ દૃષ્ટિ ઉપર અવલંબેલા રસ-ધર્મ, નીતિ, સત્ય એના શાસ્ત્રો જ અસંભવિત થાય એ શાસ્ત્ર રચનામાં દરેક મનુષ્યને પોતપોતાની સ્વતન્ત્ર દૃષ્ટિનો રાજીપો આપવાનો અધિકાર છે, પણ એ દૃષ્ટિને સ્વતન્ત્ર થવાની સાથે, બલ્કે પહેલાં, અધિકારી થવાની પૂરી આવશ્યકતા છે તે માટે રા મુનરી હીરજી જેવા રસિકતા "બુદ્ધિથી કાબુમાં રહે, વિચારથી કેળવાય, અભ્યાસથી સુધારાય, એને આદર્શ મેળવાથી નિર્મળ બને" પરંતુ

"અધિકાર ગયો, ને વિવેચક વર્ગ સ્થપાયો" એ માટે શોક કરવા કારણ હોય તો સંતોષ માનવાનું કારણ પણ થોડું નથી કે "આ વર્ગ ઉભો ન થયો હોત તો શિષ્ટ સાહિત્યનાં ધોરણ રચાત નહિ."

(૨) બીજું—રા. મુનશી કહે છે કે "જેમ સારી અને માઠી ગંધ સ્વાભાવિક વસ્તુથી પરખાય છે તેમ સરસ અને નરસ સુંદર અને સામાન્ય કૃતિઓ પણ તેવી જ રીતે પરખાય છે." જો, 'moral sense, aesthetic sense, spiritual sense, ઇત્યાદિ faculty theoryનાં માનસશાસ્ત્રે ફેંકી દીધેલાં લુગડાં ફરી પહેરવાં હોય તો ઘ્રાણેન્દ્રિય કરતાં કર્ણેન્દ્રિયનું, ગંધ કરતાં સંગીતનું, ઉદાહરણ આપવું વધારે ઠીક છે, જેથી સ્વાભાવિક શક્તિ ઉપરાંત સંસ્કારને પણ અવકાશ રહે.

(૩) સ્વતન્ત્રતાના લોભમાં રા. મુનશીએ ખોટામાં ખોટો સિદ્ધાન્ત અને તે પણ એમની 'અણિયાળી' ભાષામાં શરૂ કર્યો છે તે–'સરસતાને સચોટ રીતે ગુંગળાવી નાખનાર,' ધર્મ સત્ય અને નીતિરૂપી 'વિષકન્યા'નો છે. રા. મુનશી કહે છેઃ ધર્મનો હેતુ ઉપાસકના મોક્ષ ને ઈશ્વરપ્રાપ્તિ છે; સત્ય શોધવાનો હેતુ વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન મેળવવાનો છે; નીતિનો હેતુ સામાજિક આચારને સાચવવાનો છે. પણ કલાનો હેતુ ને સાહિત્યનો હેતુ સરસતાના દર્શન ને સર્જનથી આનન્દ પ્રાપ્ત કરવાનો છે." રા. મુનશીનો આ સિદ્ધાન્ત ખરેખર અદ્ભુત છે! પણ તે પૂર્વોક્ત રસપારખની સ્વતંત્ર શક્તિના સિદ્ધાન્તને સંગત, અને સેંકડો વર્ષ પુરાણા માનસશાસ્ત્રને શોભતો છેઃ મનુષ્યના આત્મામાં જાણે ધર્મ સત્ય નીતિ અને કલાનાં ખાનાં હોય, અને તે એક બીજા સામે એવાં જડ બંધ રખાતાં હોય કે એકનો વાયુ બીજામાં સંચરે નહિ, અને સંચરે તો મહાન અનર્થ થઈ જાય, એવો કે જેને માટે 'વિષકન્યા'નું રૂપક જ યોગ્ય જણાય! એમ તો એમના સિદ્ધાન્તને તદ્દન ઊલટાવીને, મમ્મટના રૂપકમાં કહીશું કે એ ખરી કાન્તા જ નથી કે જેની વાણીમાં રસ

અને ઉપદેશ એરૂપ થઈને નરેતા ન હોય ના મીનિ તુલસીદાસ, ડેન્ટી, મિલ્ટન જેવા સ્પષ્ટ ધાર્મિક કવિઓ તો શું પણ ગેટે વર્ડ્ઝવર્થ, બ્રાઉનિંગ જેવાનો મર્મ પણ એમના જીવનસન્દેશ (message) સાથે એવો ઓતપ્રોત છે કે શ્રી મુનશી અમાન્ય ગણે એનો સિદ્ધાન્ત મ સ્વીકારી શક્યા એ જ અભાગી રૂપનામા આવી શકતુ નથી ધર્મ નીતિ સત્ય એ આત્માની ઉન્નતતા સાધનાર તત્ત્વ છે એ રસને તુચ્છ આનન્દ યાને રસાભાસ થઈ જતો અટકાવનાર બળ છે મેં પૂર્વે એક પ્રસંગે કહ્યું હતુ તેમ "જગતના મહાન કવિઓ તો તે જ ગણાયા છે કે જેઓ મનુષ્યનો જીવનપથ ઉજાળ્યા છે એની પ્રકૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી, દીપાવી એક પગલુ એને આગળ ભરાવ્યુ છે" આ વસ્તુસ્થિતિનો ગર્ભિત સ્વીકાર શ્રી મુનશીના પોતાના જ એક બીજા વાક્યમા રહેલો છે 'સરસતાનો આસ્વાદ લેવાની ઉત્કટતા વિના વિવેચન કરતા એ ફાવે છે આ ઉત્કટ ઇચ્છા નથી ઇચ્છા રજોગુણી છે, અકળાવે છે, પ્રમાદ આણે છે આ ઉત્કટતા સત્ત્વગુણી છે શુદ્ધ કરે છે, ભાવના પ્રસન્ન કરે છે અમે પૂછીએ છીએ કે સત્ત્વગુણ શુદ્ધિ ભાવના એ શબ્દસમૂહ 'વિચાર્યા' થી અનિષ્ટ રસશાસ્ત્રનો છે? આવો પ્રશ્ન પૂછવા ઉપરાન્ત વધારે વિવેચનમા અત્ર ઊતરવાની જરૂર નથી

(૪) શ્રી મુનશીએ "જુદા જુદા સાહિત્યના સ્વરૂપ ને પ્રકારનો અભ્યાસ લઈ તેમ વિવેચક પોતાના કર્તવ્ય માટે તૈયાર બને છે" – એમ અન્તમા ઉમેરીને આરંભમા રજૂ કરેલા રસાસ્વાદના સ્વતન્ત્ર અધિકાર ઉપર યોગ્ય અંકુશ મૂક્યો છે પણ આ ઉત્તરાર્ધનુ અર્ધસત્ય રજૂ કરતી વખતે પૂર્વાર્ધનુ અર્ધસત્ય શ્રી મુનશી વીસરી ગયા છે એરિસ્ટોટલની શક્તિની મર્યાદા એમની નજરે ચઢી છે, તેની એ શક્તિની સિદ્ધિ એમની દૃષ્ટિમા ઊતરી નથી અને 'Romantic' સાહિત્યકાર હોઈ વિવેચક તરીકે પણ 'Romantic' સમ્પ્રદાયનુ ચિહ્ન જ ધારણ કરે છે, અને Classical Artના અપરિચિતપણાથી

દૂર રહે છે. વસ્તુતઃ "જે કોઈ સાહિત્ય એરિસ્ટોટલનાં ધોરણોથી ઘડાયું ન હોય તેને Classical–ખરા અર્થમાં–કહેવાય જ નહીં" એ જ ખોટી સમજણ છે. ઉચ્ચ 'પ્રથમ પંક્તિનું' એ 'Classical;' અને જે સાહિત્ય ઉપરથી એરિસ્ટોટલે પોતાનું સાહિત્યશાસ્ત્ર ઘડ્યું એ 'Classical Art' ના આદર્શ: અર્થાત્ 'Classical Art' એરિસ્ટોટલ પહેલાનો છે, પછીનો નહિ. એ આદર્શનું તત્ત્વ એરિસ્ટોટલે પોતાના શાસ્ત્રમાં ઊતારીને એ તત્ત્વનો સંપ્રદાય પ્રવર્તાવ્યો. અને સંપ્રદાય ચાલતાં મૂળનું તત્ત્વ વિકૃતિ પણ પામ્યું. અને 'Classical Art' નું '–ism' થયું. પણ એ જાતની અધોગતિ તો જેમ Classical Artની થઈ છે તેજ પ્રમાણે Romantic-ની પણ થઈ છે. અને 'શિષ્ટાચાર' જેવો એકનો છે તેવો જ બીજાનો પણ છે. 'આનન્દલક્ષી' ઉભય છે. સાહિત્યમાત્ર આનન્દલક્ષી છે. એક 'સંસ્કારી સંયમ' દ્વારા આનન્દ શોધે છે; બીજું 'જીવનના ઉલ્લાસ'* દ્વારા શોધે છે. રા. મુનશીએ ક્લૅસિકલ કલાનું વર્ણન એના દુશ્મનની પોથીમાંથી લીધું છે અને તેથી 'એરિસ્ટોટલને ધોરણે ઘડાએલી' અને 'શિષ્ટાચારી' એવાં પરતંત્રતા અને તત્ત્વહીનતા સૂચવનારાં વિશેષણો એમને જડ્યા છે, પરંતુ ખરે જોતાં એ ક્લૅસિકલ કલાના મૂળ સ્વરૂપથી એ કલા દૂર રહે છે: એ 'શિષ્ટાચાર' શિષ્ટતાનું વિકૃત કરેલું સ્વરૂપ છે, અને શિષ્ટતા એ અમુક તત્ત્વને શાસ્ત્રમાં ઊતારવાનો યત્ન છે. 'શિષ્ટાચાર'માંથી 'શિષ્ટતા', અને શિષ્ટતામાંથી શાસ્ત્રનું બીજભૂત સનાતન તત્ત્વ,–એમ એ કલા ભેદ્યા સિવાય એ કલાનું રહસ્ય સમઝાતું નથી.

યૂરોપના સાહિત્યમાં પડેલા અને એના સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાએલા 'Classical' અને 'Romantic' એ બે વિભાગમાં

* રા. મુનશી કહે છે: "આ ધોરણે સાહિત્યના વિભાગોને રા. આનંદશંકરભાઇ સંસ્કારી સંયમવાળું ને જીવનના ઉલ્લાસવાળું (!) સાહિત્ય કહે છે". કાઉંસમાં મૂકેલું આશ્ચર્યચિહ્ન "(!)" જીવનના ઉલ્લાસની અદ્ભુતતા સૂચવવા માટે હશે ?

એના બે જીવાતુભૂત તત્ત્વો રહેલાં છે કે જેને ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ઉપાધિથી મુક્તરૂપે જોઈ શકાય. એ જીવાતુભૂત તત્ત્વો શા છે એ બતાવવા માટે જુદા જુદા શબ્દો યોજાયા છે રા. વિજયરાય 'રૂપપ્રધાન' અને 'રંગપ્રધાન' અને સ્વ. કાન્ત 'સ્વસ્થ' અને 'મસ્ત' શબ્દ યોજે છે. 'ક્લૅસિકલ' અને રોમૅન્ટિક' એ બે શબ્દો તે તે સામાન્ય તત્ત્વ સાથે સંબંધ ન ધરાવતા કેવળ "યુરોપીય સાહિત્યના વિશિષ્ટ શબ્દો છે" એમ માનવું એ ભ્રમ છે એ શબ્દોના અર્થમાં તે તે સામાન્ય તત્ત્વ સમાએલા ન હોય તો રા મુનશી પોતે 'શિષ્ટાચારી' અને 'આનન્દલક્ષી' એવા શબ્દો જ કેમ યોજી શકે ? પણ પોતે તે યોજે છે, માત્ર ખોટા યોજે છે, કારણ કે ઉપર કહ્યું તેમ કલાના આ બન્ને પ્રકાર 'આનન્દલક્ષી' છે, જેમાંનો એક 'સ્વસ્થતા' યાને સંસ્કારી સંયમદ્વારા આનન્દ શોધે છે, બીજો 'મસ્તી' યાને જીવનના ઉલ્લાસદ્વારા શોધે છે રા વિજયરાય 'રૂપપ્રધાન અને રંગપ્રધાન' શબ્દો યોજીને એકમાં રેખાસૌન્દર્ય અને બીજામાં રંગની ભભક બતાવે છે. સ્વ. કાન્તના 'સ્વસ્થ' અને 'મસ્ત' શબ્દો બહુ ટૂંકામાં પણ બીજી રીતે કલાના આ બે સ્વરૂપોને બહુ સચોટ રીતે ઓળખાવે છે. મ્હારા 'સંસ્કારી સંયમ' અને 'જીવનનો ઉલ્લાસ' એ બે લક્ષણસૂચક શબ્દો પૂર્વોક્ત 'સ્વસ્થતા' જેમાં રહેલી છે, અને 'મસ્તી' જેમાંથી ઉદ્ભવી છે એ સૂચવવાનો યત્ન કરે છે સર્વે આ બે કલાના સ્વરૂપોનું દિક્કાલાદ્યનવચ્છિન્ન સ્વરૂપ બતાવવામાં શક્તિમાન થયા છે કે કેમ એ વાચકે જોવાનું છે

રા. મુનશી કહે છે કે "સંસ્કૃતમાં વિવેચન ઘણું જ નિર્જીવ અને કૃત્રિમ છે" ભરત વામન કે અભિનવગુપ્ત કરતાં વર્તમાનકાળમાં આપણે ઘણું વધારે જોયું છે, અને વધારે સાધનસંપત્તિપૂર્વક વિવેચન કરી શકીએ છીએ, એમ કહેવામાં આવે તો એમાં મતભેદ ઊઠાવવાનું કારણ નથી. પણ એ વિવેચન "ઘણું જ નિર્જીવ અને કૃત્રિમ છે," એ શબ્દો તો સત્ય કરતાં ચર્ચાનો પ્રેમ વિશેષ દેખાડે

છે. નાટ્ય, રસ, ધ્વનિ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર, દોષ, રસાભાસ એનાં સ્વરૂપ, પ્રકાર, અને માનસશાસ્ત્ર એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની જગતના સાહિત્યશાસ્ત્રને અપૂર્વ સેવા છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૫, અંક ૯, અશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

" સાહિત્ય "

સંસ્કૃતના ઉપલબ્ધ અલંકારગ્રંથોમાં સૌથી જૂનો ભામહનો ગ્રંથ છે. એમાં કાવ્યનું લક્ષણ **" शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् "** એવું આપ્યું છે. એનું તાત્પર્ય એટલું જ નથી કે શબ્દ અને અર્થ બે મળીને કાવ્ય બને છે. કાવ્યમાં અર્થ હોય, અને શબ્દ વિના અર્થ શી રીતે સંભવે એટલે શબ્દ પણ હોય—એમાં શું કહેવા જેવું છે? કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જેમાં શબ્દ અને અર્થ પરસ્પર એવા સંલગ્ન હોય કે એ શબ્દથી એ અર્થ અને એ અર્થથી એ શબ્દ છૂટા પાડી ન શકાય એ કાવ્ય. આ જ ભાવ કાલિદાસે રઘુવંશના મંગલાચરણમાં **" वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये । जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ "** એમ વાણી અને અર્થને પાર્વતી અને શિવનાં ઉપમાન કરીને સૂચવ્યો છે.

કાવ્યનું પૂર્વોક્ત લક્ષણ બહુ મનન કરવા જેવું છે. કાવ્યમાં ન કેવળ અર્થનો—જેમાં સામાન્ય અર્થ ઉપરાંત રસ ભાવ આદિનો પણ સમાવેશ થાય છે—પરંતુ શબ્દનો પણ મહિમા છે. આને જ બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યમાં Matter and Form યાને વસ્તુ અને આકૃતિ બંને મહત્ત્વનાં છે. આથી એમ વિવક્ષિત નથી કે દરેક કાવ્યમાં બંને સમાન રહે છે. કોઈમાં વસ્તુ તો કોઈમાં આકૃતિ અધિક આહ્લાદક હોય છે. બંનેની પરાકાષ્ઠા પ્રબલ પ્રમાણમાં ધ્યાન ખેંચે છે.

પણ તે જ પ્રમાણમાં સામાની ખોટ બતાવી આપે છે. વાચકને અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીનાં અનેક કાવ્યો ઉપસ્થિત થશે કે જેમાં એનું મન વિશેષ ભાગે વસ્તુથી મોહ્યું છે અથવા શબ્દથી મોહ્યું છે, અથવા બેમાંથી એકજથી મોહ્યું છે.

આ જ વસ્તુ અને આકૃતિનું દ્વન્દ્વ અંગ્રેજી રસશાસ્ત્રમા Classical and Romantic× નો ભેદ યાદ દેવડાવે છે. વસ્તુ અને આકૃતિની જેમાં **સમતા**—પરસ્પર સંવાદ-harmony હોય તે Classical; અર્થાત્ ગ્રીક અને લૅટિનના ઉચ્ચ સાહિત્યના સંપ્રદાયને અનુસરતું; અને જેમાં આકૃતિની દરકાર ક્યાં વગર એટલે કે યોગ્ય માપ મેળ વગરેનો વિચાર કર્યો વગર ત્યાં વસ્તુના ઉદ્રેક ઉપર જ લક્ષ્ય દેવાયું હોય તે Romantic; અર્થાત્ પૂર્વોક્ત સંપ્રદાયને અનુસરતું નહિ, પણ ગ્રીક અને લૅટિન સંસ્કૃતિનો લોપ કરીને યૂરોપે જે જુસ્સાદાર નવયૌવન પ્રાપ્ત કર્યું, અને એના પરિણામમાં જે જીવનનો ઉલ્લાસ* અનુભવ્યો, એ ઉલ્લાસથી અંકાએલું તે Romantic. અમુક કાવ્ય કે નાટકના પ્રધાન સૂર ઉપરથી એને એક કે બીજી કોટીમાં મૂકી શકાય, પણ વસ્તુતઃ કાવ્ય કે નાટકમા વિવિધ સ્થળે એક કે બીજું તત્ત્વ હોય છે, અને તેથી ક્યા દૃષ્ટિકોણથી એને આપણે જોઈએ છીએ એના ઉપર આપણા વર્ગીકરણનો આધાર રહે છે. આ જ કારણથી એક જ કૃતિને સહૃદયોએ જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી Classical કે Romantic કહી છે.

આ બે શૈલીમાં વધારે સારી કઈ? ઉત્તરઃ—જે સમતાના સિદ્ધાન્ત ઉપર Classical શૈલી રચાઈ છે એ જ સમતાના સિદ્ધાન્તને જરા ઊંચે લઈ જાઓ અને Classical અને Romantic શૈલીને

---

* રા. મુનશીના રસદર્શનનું અવલોકન કરતાં સાહિત્યના આ બે શબ્દો માટે મ્હેં "જીવનનો ઉલ્લાસ" અને "સંસ્કૃતિનો×સંયમ" એ બે શબ્દો યોજ્યા હતા. મને આજે પણ વિચાર કરતાં એ બે શબ્દો જ યથાર્થ લાગે છે. જુઓ પૃ. ૪૭, સં.

×"સંસ્કારી સંયમ" એ શબ્દ યોજાયો છે. સં.

પોતાને જ લગાડો. ત્યાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળશે. અર્થાત્ સંસ્કૃતિનો સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ બન્નેની જેમાં સમતા તે કાવ્ય ઉત્તમ.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આષાઢ, સં. ૧૯૯૧)

સૌન્દર્યનો અનુભવ

(એક દિગ્દર્શન)

આષાઢના અંકમાં મ્હેં **"સાહિત્ય"** શબ્દ ઉપર એક "પ્રાસંગિક નોંધ" લખી હતી એમાં એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બતાવવા કરતાં, એના અર્થમાં રહેલા નિગૂઢ તાત્પર્ય તરફ વાચકનું લક્ષ્ય ખેંચવાનો વિશેષ ઉદ્દેશ હતો. "શબ્દ અને અર્થ" બન્ને **મળીને** કાવ્યનું સ્વરૂપ બંધાય છેઃ એમ કહેવાનો વિવક્ષિતાર્થ અનેક ટીકાકારો—જેમાં રસગંગાધરના રસિક કર્ત્તા જગન્નાથ પંડિતરાજ પણ એક!—એટલો જ સમઝ્યા છે કે કાવ્યમાં શબ્દ હોય અને અર્થ પણ હોય! પણ શબ્દ શબ્દ હોય અને કેવળ અવાજ નહિ, તો શબ્દ સાથે અર્થ પણ હોય એમાં શું કહેવા જેવું છે? પણ ટીકાકારોએ એટલો જ અર્થ સમઝી, એક મહાન (વસ્તુતઃ નિઃસત્ત્વ) પ્રશ્ન ઊઠાવ્યો કે કાવ્યના લક્ષણમાં મુખ્ય પદ "શબ્દ" રાખીશું કે "અર્થ"? અને નિર્ણય કર્યો કે આપણે **"काव्यं श्रुतं किन्त्वर्थो नावगतः"** "કાવ્ય સાંભળ્યું, પણ અર્થ સમઝાયો નહિ" એમ કહીએ છીએ તેથી (!) કાવ્યનું લક્ષણ **"शब्दार्थौ"** નહિ પણ **"रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्"** (જગન્નાથ)—"રમણીય અર્થનો પ્રતિપાદક શબ્દ તે કાવ્ય" એમ શબ્દપ્રધાન બાંધ્યું! વસ્તુતઃ આ દલીલ દમ વગરની છે, એટલું જ નહિ, પણ કાવ્યને **"शब्दार्थौ"** અને **शब्दार्थौ सहितौ"** એમ શબ્દ અને અર્થ બેને કેવળ ગણાવવા ઉપરાંત બેનું

સંશ્લિષ્ટત્વ-શિવપાર્વતીવત્ યાને અર્ધનારીનટેશ્વરવત્ એકાંગિત્વ બતાવવાનું તાત્પર્ય છે, એ વાત ટીકાકારોની દૃષ્ટિએ ચઢી જ નથી.

આમ શબ્દ અને અર્થ બે મળીને કાવ્ય બને છે. તેમાં કાવ્યની સુંદરતા શેમાં રહેલી છે, શબ્દમાં કે અર્થમાં કે ઉભયમાં કે બે મળીને જે એક બને છે તેમાં?—એનો વિચાર કરીએ તો ખુલ્લું છે કે કાવ્યના સૌન્દર્યની સંપૂર્ણતા તો એ જ માગી લે છે કે શબ્દ અને અર્થનું સાંધણ નજરે પણ ન પડે, બંને મળી એક જ સૌન્દર્ય ધારણ કરે; પણ તે સાથે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે પ્રત્યેકમાં જો સૌન્દર્ય ન હોય તો બેના મેળમાં સૌન્દર્ય આવવું શક્ય નથી. આ પ્રત્યેકનું સૌન્દર્ય બીજાના સાન્દર્યથી આગળ પડતું હોઈ શકે, અને ઘણાંખરાં સારાં કાવ્યમાં પણ આ જ વસ્તુસ્થિતિ હોય છે અને તેથી આપણે જોઈએ છીએ કે કેટલાક રસજ્ઞ જનો એકલા વા વિશેષ માપે શબ્દના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ થઈ—જેમાં અર્થની વિશિષ્ટતા નહિ જેવી છે એવા કાવ્યને પણ ઉત્તમ ગણે છેઃ તો બીજા એ જ પ્રમાણે અર્થના સૌન્દર્યથી આકર્ષાઈ શબ્દના સૌન્દર્યમાં ખામી છતાં કેવળ અર્થના સૌન્દર્યથી જ દોરાઈ એ કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા આંકે છે. રસજ્ઞોના આ બે વર્ગનો ભેદ એમની રુચિને લઈ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તેથી સિદ્ધાન્તમાં ઉભય પક્ષ મળે, તોપણ વ્યવહારમાં એમના રુચિભેદથી એમના રસના આસ્વાદમાં ભેદ રહેવાનો જ. આ બે વર્ગનાં અન્તિમ કોટિનાં ઉદાહરણો લઈએ તો એક છેડે અર્થની વિશિષ્ટતા વગરનાં પણ માત્ર શબ્દ અને ગાનના માધુર્યથી લોકપ્રિય થઈ પડેલાં એવાં ગીતો આવે છે; અને બીજે છેડે શબ્દની વિશિષ્ટતા રહિત પણ માત્ર સામાજિક રાજકીય ધાર્મિક આદિ વિચારની વિશિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચતા કાવ્ય-નિબંધો આવે છે. પણ સાધારણ રીતે જેમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેની સુન્દરતા મળેલી હોય છે તે જ કાવ્યો ઊંચી કોટિનાં લેખાય છે, અને ચિરંજીવી થાય છે. અત્યારે જગતે જે કાવ્યોની ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે રક્ષા કરી છે તે બહુ ભાગે આ પ્રકારનાં જ છે.

શબ્દ અને અર્થના સંશ્લેષ વિના, અને પ્રત્યેકના સૌન્દર્ય વિના કાવ્યમાં સૌન્દર્ય આવવુ શક્ય નથી એ માનીએ તોપણ એક પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે કે અંગગત સૌન્દર્ય અને અંગોનો પરસ્પર સંશ્લેષ એ વિના કાવ્યમાં કાંઇ વિશેષ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે અને હોતું જોઈએ કે નહિ ‘ સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ તો કાવ્યમાં વસ્તુ રસ અને કલાના ઉપભોગથી ઉત્પન્ન થતો કેવલ આનંદ ઉદ્દિષ્ટ છે કે ને ઉપરાંત કાંઈ બોધ પણ છે ‘ કાવ્યપ્રકાશની મંગલાચરણની કારિકામાં "કવિભારતી"ને ‘ **आह्लादमयी**" અને "**अनन्यपरतन्त्रा**" કહી છે.' અર્થાત્ એ કેવલ આનન્દરૂપ છે, અને ધર્મશાસ્ત્રાદિક અન્ય શાસ્ત્રોની સેવા કરવા બંધાએલી દાસી નથી એમ જણાવ્યું છે. આગળ ચાલતાં બંને પ્રયોજનનો સમન્વય કરીને મમ્મટાચાર્ય કહે છે: "**कान्तासंमिततयोपदेशयुजे**" કાવ્યનું કામ માત્ર ઉપદેશ દેવાનું કે આનન્દ પમાડવાનું નથી, પણ કાન્તા જેમ પોતાની મીઠી અને હિતાર્થી વાણીમાં આનન્દ અને ઉપદેશ બંનેનો સમન્વય કરે છે તેમ કવિ એના કાવ્યમાં કરે છે. પણ ઉપર જેમ શબ્દ અને અર્થના વિષયમાં કહ્યું કે એનું સાંધણ ન દેખાય અને બંને અખંડાકાર થઈ રહે તે કાવ્ય જ ઉત્તમ, તેમ આનંદ અને ઉપદેશની વાતમાં પણ છે. છતાં એ જ શબ્દ અને અર્થની પેઠે, અહીં પણ ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં આનન્દ અને ઉપદેશ વધારે ઓછા માપમાં એક બીજાથી આગળ પડતાં જોવામાં આવે છે. અને અહીં પણ, પૂર્વવત્, સાધારણ રીતે વધારેઓછાપણું અનિવાર્ય છે. પરંતુ એમનો કાવ્યમાં બની શકે છે તેટલો વિશ્લેષ જોવો હોય તો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એક તરફ પોપ વગેરેનાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યોમાં, અને બીજી તરફ સ્વિન્બર્ન વગેરેનાં આનન્દલક્ષી કાવ્યોમાં જોવામાં આવશે.

આપણા દેશની કાલિદાસાદિક કવિઓની કવિતા આનન્દલક્ષી છે એમ અમને લાગે છે: ઉપદેશ એમનું પ્રધાન કે ગૌણ—પરોક્ષ—લક્ષ્ય પણ નથી. માત્ર જીવનની ઊંચી ભૂમિકા ઉપર એ વિહરે છે એટલો જ

એમાં આનંદની સાથે જીવનની ઉચ્ચતાને કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટકમાં મેળવવાનો આશય છે.

દુષ્યન્તના સ્મરણમાં ડૂબેલી અને તેથી 'શૂન્યહૃદયા' બનેલી શકુન્તલા દુર્વાસા ઋષિનો શીઘ્ર સત્કાર (અતિથિસેવાનો મહાન ધર્મ) કરવામાં ચૂકે છે અને તેથી ઋષિ એને શાપ દે છે. સખીઓ આ વાત જાણે છે તોપણ એમના શકુન્તલા પ્રત્યેના અતિસ્નેહને લીધે તે એને કહેતી નથી. (प्रियंवदे द्वयोरेव ननु नौ मुखे एष वृत्तान्तस्तिष्ठतु। रक्षितव्या खलु प्रकृतिपेलवा प्रियसखी।) પરંતુ આ ઉપરાંત એક બીજી યેાજના છેઃ

દ્વિતીય અંકને અંતે રાજા વિદૂષકને કહે છેઃ

वयस्य, ऋषिगौरवादाश्रमं गच्छामि। न खलु सत्यमेव तापसकन्यकायां ममाभिलाषः। पश्य।

क्व वयं क्व परोक्षमन्मथो
मृगशावैः सममेधितो जनः।
परिहासविजल्पितं सखे
परमार्थेन न गृह्यतां वचः॥

આ શ્લોકનું વિવરણ કરતાં હું શાકુન્તલના વિદ્યાર્થીઓને ચાળીસ વર્ષથી બતાવતો આવ્યો છું કે એ શ્લોકનું અંતિમ વાક્ય—"परमार्थेन न गृह्यतां वचः" એમાં રહેલું અસત્ય ભલે પરિહાસમાં ઉચ્ચારાયું હતું, તોપણ તે અસત્ય હોઈ, શાકુન્તલ નાટકના અંતરમાં જે "Tragedy" યાને કરુણ ઘટના રહેલી છે એનું એક સહાયક કારણ બને છે. આ ઉપરાંત વળી એક બોધ કાલિદાસે એના એક આશ્રમવાસી ઉગ્ર બ્રહ્મચારી પાત્રના મુખમાં મૂક્યો છે, પરંતુ તે માટે આ રસિક કવિને ભાગ્યે જ આગ્રહ હોઇ શકે. એ બોધ એ છે કે—

""अतः परीक्ष्य कर्तव्यं विशेषात् संगतं रहः"
—એકાન્તમાં મળવું તો તે ખૂબ જોઈ વિચારીને મળવું. આ અર્થ છતાં, શાકુન્તલને સર્વ નાટકોમાં જે અગ્રસ્થાન મળે છે તે

પૂર્વોક્ત ન્હાના મ્હોટા બોધના કારણથી નહિ, પણ એના પદ પદમાં, પંક્તિ પંક્તિમાં, એના પ્રત્યેક અવયવમાં જે સૌન્દર્ય અને સૌન્દર્યની વિવિધતા ભરી છે તે કારણથી. પ્રો. કીથ કાલિદાસની એક ખામી બતાવે છે કે મનુષ્યજીવનના ઊંડા પ્રશ્નો ઉપર એમણે કાંઇ જ ઉપદેશ આપ્યો નથી. આ કહેવું સર્વથા તો ખરું નથી જ. પણ આપણે ખુશીથી સ્વીકારીશું કે ઉપદેશ એ કાલિદાસનું લક્ષ્ય નથી જ. એનો કાંઈ પણ ઉપદેશ હોય તો, **સૌન્દર્યનો અનુભવ અને એ અનુભવમાં જ જીવનને ઉચ્ચ કરવાની જે અદ્‌ભુત શક્તિ** રહેલી છે એનું દિગ્દર્શન એ જ એનો ઉપદેશ છે.

એડિથ સિટવલ એણે ચૂંટેલાં અંગ્રેજી કાવ્યકુસુમોની માળાના ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહે છેઃ

I do not claim for Swinburne that he has a philosophy or a message; but although a philosophy and a message helped to make Wordsworth, for instance, the great poet that he is, it is yet possible for poetry to be pure poetry, written for the sake of beauty, without any other ulterior motive. If this fact could be understood, there would be more hope for the poetry of our time, in spite, for instance, of such facile lines as

"A thing of beauty is a joy for ever"

and

"Beauty is truth, truth beauty—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

The poems of Keats are pure poetry and nothing else. Milton's "Sabrina Fair," to take

another instance, is pure poetry and nothing else, yet it is one of the miracles of our language. "Kubla Khan" again, is pure poetry and nothing else

Edith Sitwell

પણ આ ઉપરથી એમ ન સમજવું કે એડિથ સિટવેલ કાવ્યમાંથી ઉપદેશનો બહિષ્કાર કરવાનું કહે છે. એવી ભ્રાન્તિને તિરસ્કારી એ કહે છે :

'It must not be said (as it will be said, undoubtedly by people who spend their time in distorting meanings) that I am suggesting that nothing but pure poetry should be written But I do say, and I do hold, that a lovely poem with no philosophy is preferable to a bad poem with philosophy. That is not, as a rule, understood"

Edith Sitwel

મેં ઉપર કહ્યું કે સૌન્દર્યના પૂજનની સાથે જીવનની ઉન્નતિ પણ જોડાએલી છે. પણ વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ સારુ કહેવું જોઈએ કે સૌન્દર્યના પૂજક એ પૂજા મનુજ-આત્માને ઉન્નત બનાવવા ખાતર નથી કરતા. જેમ પ્રભુની ભક્તિ એ ઊંચી કોટિના ભક્તોનું સાધ્ય અને સાધન ઉભય છે, તેમ સૌન્દર્યને સૌન્દર્ય ખાતર પૂજે છે, એની પાર કોઈ ઉદ્દેશ વા તો પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનો એમનો યત્ન હોતો નથી. આમ છતાં એટલું તો કહેવું જોઈએ કે મનુજ-આત્મામાં કેવળ ભક્તિની જ પિપાસા રહેલી નથી. અને તે જ રીતે કેવળ સૌન્દર્યના પૂજનથી સંતોષ પામીને એ રહી શકતો નથી. એ સૌન્દર્યની પાર એ કાંઈ સત્ય જોવા અને જીવનમાં એને ઉતારવા એ ઇચ્છે છે. અને તેથી જગતના પરમ કોટિના મહાકવિઓ સૌન્દર્ય સાથે આત્માની બીજી

ભાવનાઓ પણ લક્ષ્યમાં રાખે છે.. આ રીતે સર્વ ભાવનાઓને સંતૃપ્ત કરતો કવિ તે ઉત્તમ કવિઃ વ્યાસ, વાલ્મીકિ આ વર્ગમાં આવે. પણ એકાદ ભાવનાને પણ સારી રીતે પોષતો કવિ—ઉદા૰ કાલિદાસ, ભવભૂતિ આદિ—એ વ્યાસ વાલ્મીકિની કોટિમાં ન મૂકાય તોપણ—એ બહુ ઊંચા અને સરખામણી કર્યા વગર સ્વપર્યાપ્ત એક જ દૃષ્ટિબિન્દુથી જોઈએ તો શૃંગારરસના માનસશાસ્ત્રનો કવિ અમરુ પણ **अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते** એ પ્રશંસાનો તાત્પર્યાંશમાં અધિકારી. પણ સર્વ ભાવનાઓની થોડી થોડી તૃપ્તિ કરતો કવિ, તે એક બે ભાવનાને પૂર્ણ રીતે સંતૃપ્ત કરતા કવિ કરતાં ઊંચો ન લેખી શકાય.

કેટલાક કવિઓને આપણે એકકાલીન અને કેટલાકને સર્વકાલીન કેમ કહીએ છીએ એ પણ ઉપરના વિવેચનથી સૂચિત થઇ ગયું હશે. જ્યારે એક યુગનો આત્મા અમુક પ્રશ્નોથી ડહોળાઈ રહ્યો હોય છે અને એ આત્મમંથનના બળથી અમુક ભાવનાનું નવનીત એમાંથી બંધાય છે ત્યારે એ નવનીતને પિંડાકારરૂપે તારવી આપતો કવિ એ યુગનો મહાકવિ થાય છે. એવા મહાકવિની કવિતાનું મૂલ્ય વિશેષતઃ અર્થ-પ્રધાન કવિતા તરીકે અંકાય છે, અને મૂળ એ કવિ એક યુગનો છતાં સર્વકાલીન ગણાય કે કેમ એનો આધાર એ યુગની ભાવના ઉપર રહે છે; એ ભાવના એક યુગમાં પ્રકટેલી હોઇને પણ વસ્તુતઃ સર્વ યુગની હોય તો એક યુગનો મહાકવિ પણ સર્વ યુગનો મહાકવિ થઈ શકે. જગતના પ્રથમ પંક્તિના કવિઓ વધારેઓછે ભાગે આ સૌભાગ્ય ભોગવે છે. પરંતુ કેટલાક યુગ મંથનના નહિ, પણ શાન્તિના કે નિદ્રાના હોય છે. તેમાં નિદ્રાકાળની વાત તો અત્રે અપ્રાસંગિક છે, કારણ કે એ કાળમાં કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ, અને વિશેષ કરીને જેમાં સર્જનનો ભાવ રહેલો છે એવી સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ તો સંભવતી જ નથી. પણ શાન્તિકાળમાં મન્થનકાળ ઉપર ચિન્તનાત્મક સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે, અથવા જેમાં મંથન નહિ,

પણ શાન્તિ અપેક્ષિત છે એવી ભાવનાઓ, ઉદા૦ સૌન્દર્ય કલા વિલાસ આદિની, પ્રકટ થાય છે. મન્થનયુગનાં કાવ્યો વિશેષ અંશે અર્થપ્રધાન હોય છે, જો કે એમાં પણ સવાશે ઉત્તમ એવા કવિઓ શબ્દ અને અર્થ ઉભયને બહુ ઊંચી કોટિએ લઈ જઈ શકે છે. શાન્તિયુગના કાવ્યોમા અર્થના પ્રકાશ કરતા શબ્દના સંસ્કાર વિશેષ આવે છે, અર્થ પણ ઘણે ભાગે કામળ સુન્દર અને વિલાસમય હોય છે

આ "શબ્દ અને અર્થ"ના અંગે પેલો પ્રસિદ્ધ દ્વન્દ્વ–Classicism and Romanticism—"સંયમ અને ઉલ્લાસ" નો વિચાર પણ ઉપસ્થિત થાય છે. પરંતુ એની સવિસ્તર ચર્ચા પૂર્વે એક કરતાં વધારે વખત હુ કરી ચૂક્યો છુ એથી એનુ પિષ્ટપેષણ ન કરતા, પ્રકૃત "શબ્દ અને અર્થ" ના–પ્રશ્ન સાથેના એના સંબંધનો જ પ્રસંગ ઉલ્લેખ કરીને આ દિગ્દર્શન સમાપ્ત કરીશ "સંયમ અને ઉલ્લાસ' —એ શબ્દના તેમ જ અર્થના હોઇ શકે શબ્દ ચૂંટી ચૂંટીને યોજના, એની સાદાઇ અને સ્વચ્છતામા જ પરમ શોભા જોવી, એ સંયમી શબ્દશૈલી, શબ્દોને યથેચ્છ સુન્દરતાના સ્રોતમા વહેવા દેવા, એના કૂલોનો ઠગ કરી દેવો એ એનો ઉલ્લાસ. તે જ પ્રમાણે, અર્થ પણ જ્યાં કલાના નિયમાથી નિયમિત રહે એ સંયમી અર્થશૈલી, અને એ તોડીને ઊડે એ ઉદ્દામ. પણ અતિ નિયમપાલનમા જેમ કૃત્રિમતા, જડતાનો ભય રહે છે, તેમ અતિ ઉલ્લાસથી પણ ઉચ્છૃંખલતા, જંગલીપણુ, અને કુરૂપતા ઉત્પન્ન થવાનો સભવ છે તેથી ઉત્તમ કવિતા તો એ જ છે કે જેમા શબ્દ અને અર્થના સંશ્લેષની પેઠે સંયમ અને ઉલ્લાસનો પણ સમન્વય થએલો હોય આ અશક્ય નથી એમા સંયમ અને ઉલ્લાસ કોઇક વધારેઓછા રહે, પણ એક વિશ્લિષ્ટ નહિ પણ એમ પૂછવામા આવશે કે પ્રાચીન ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યની વિશિષ્ટતા ઉપરથી "Classical" નામ પડયુ છે, અને જંગલી પ્રજાઓએ રોમ ઉપર હલ્લો કર્યો અને તે પછી યુરોપમાં જે નવું જીવન ઉત્પન્ન થયુ એનાથી ઉત્પન્ન થએલા સાહિત્યની વિશિષ્ટતા

ઉપરથી "Romantic" નામ પડ્યું છે; તેમાં આ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમાં પૂર્વના ગ્રીક સાહિત્યના કોઇક ગુણો આવી જાય, પણ જંગલી પ્રજાના હલ્લા પૂર્વેના ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યમાં પછીના "Romantic" સાહિત્યના ગુણો શી રીતે સંભવે ? અને સંભવે તો એ પ્રાચીન સાહિત્ય—જેમાં ઉત્તમ ગ્રીક નાટકકારોની કૃતિ આવે છે એને ઉત્તમ સાહિત્યમાં કેમ ગણી શકાય ? આનો ઉત્તર કે "અર્જુન પહેલાં પણ જગતના વીર પુરુષો હતા જ"—અર્થાત્ Romantic શૈલીનું જે તત્ત્વ છે તે પૂર્વકાળમાં હતું જ નહિ એમ નથી, પણ એનો વિશેષ રૂપે આવિષ્કાર તે પછીથી થયો છે. અને તેથી એ બે શૈલીનાં નામ પડ્યાં છે. વળી એ બે શૈલીનો સમન્વય એ ઉત્તમ ભાવના છે, પરંતુ એકની પરાકાષ્ઠા-પણ કવિને ઊંચું પદ અપાવવા સમર્થ થાય છે. આપણા દેશના સાહિત્યમાં ઉપર કહ્યા તેમાં સ્પષ્ટ ભેદ—જે યૂરોપમાં ઐતિહાસિક કારણને લીધે ઉત્પન્ન થયા છે—તેવા નથી. પણ "Classical અને Romantic" એ બે સાહિત્યની શૈલી ઐતિહાસિક કારણને ભેદીને તત્ત્વમાં પહોંચે છે, તાત્ત્વિક છે, અને તેથી આપણા દેશના કવિઓમાં પણ એ જોઇ શકાય છે—જો કે વધતાઓછા મિશ્ર રૂપમાં.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૯, આશ્વિન, સં. ૧૯૯૦).

હિંદુસ્થાનમાં વર્ષાઋતુ : પ્રકૃતિકાવ્ય

વર્ષાઋતુઃ—ઇગ્લંડ, હિન્દુસ્થાન અને ઋતુઓની વાત ઉપરથી નીચેનું એક ન્યૂઝપેપર-કટિંગ યાદ આવે છે. વાચકને એ વાંચવું ગમશે.

Cloud-Gazing

When Verhaeren, the Belgian poet, came:

to England he said he was in some ways disappointed with the country. He had heard so much about the mountains and rivers and lakes that he had expected scenes of extraordinary beauty, but he found that the mountains of the lake District or the Devon hillsides and river scenes could be equalled by what he had seen elsewhere in Europe. What he found unique was the English clouds.

For a lover of clouds India, not England, is really the country. The solemnity of a sub-Himalayan night scene, when the brilliant Indian moon looks down on whole oceans of foam breaking against the black hilltops, or the romance of an India Sunset, are unforgettable things. On such occasions it does not take much skill to see the universe as the vast illusion of which Hindu theologians speak The natural powers, the symbols and lotus blossoms seem to be the reality and the world in which we live passes out of sight.

But perhaps the gathering of the monsoon is even more amazing. Day by day the great phalanx of cloud comes sweeping on, scarcely seeming to move, but steadily extending across the sky. Every morning there are a few more clouds and at night the cosmic forces are still

working up for the great castastrophe, until after weeks of waiting the final downpour comes like a miracle.

The approach of the monsoon is to me one of the most marvellous sights in the world and though ordinarily I am a very prosaic person at this time I cannot help feeling that there are more things in heaven and earth than are dreamt of in my philosophy.

હું આ લેખક કરતાં ઓછો 'Prosaic'—'ગદ્યાત્મક' (?)–નથી. પણ મ્હારા સ્મૃતિપટ ઉપર પડેલો એક જૂનો સંસ્કાર નોંધવાની ધૃષ્ટા કરું તો તેમાં અહંભાવ નહિ ગણાય એમ આશા રાખું છું.

જૂલાઇ માસ હતો;--અને વાચકના મનમાં મેઘદૂતના સંસ્કારો ઉદ્‌બુદ્ધ કરવા માટે કહું તો આષાઢ+ માસ હતો—અને એ જૂના દિવસોમાં કૉલેજનું પહેલું ટર્મ જાન્યુઆરી માસથી શરૂ થતું હોઈ વિક્રમોર્વશીયના ચતુર્થ અંકનો આરંભ થવાનો સમય હતો. મેં વર્ગમાં પુરુરવાના મુખમાંથી નીકળના પહેલી શ્લોકની પહેલી પંક્તિ—

नवजलधरः संनद्धोऽयं न दृप्तनिशाचरः

—વાંચી, ત્યાં તો બહાર આકાશમાં વાદળાંના થર ચઢી રહ્યા હતા તેમાં એકદમ ગર્જના થઇ, અને એ રસમાં વૈચિત્ર્ય પૂરતા પાસેના વૃક્ષમાંથી એક કોયલનો ટહુકો સંભળાયો! હું સ્તબ્ધ થઈ ગયો, વિદ્યાર્થીઓનો સમૂહ જાણે ચિત્રમાં આલેખાઇ ગયો અને સૌને જીવનની એક 'ધન્ય ક્ષણ' અનુભવાતી હોય એમ લાગ્યું. જેણે દક્ષિણઘાટની અલૌકિક વર્ષાઋતુ જોઇ છે, તેમજ અન્યસ્થળે જેમને એવી જ જાતના અનુભવ થયા છે, તેઓને આમાં કાંઇ વિશેષ નહિ

+आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुम् ॥

લાગે, પણ સાદી વસ્તુઓ પણ કોઈક અગમ્ય રીતે જીવનના સ્મૃત પટ ઉપર કેવી લખાઈ જાય છે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત છે.

આપણને જેમ જૂના અનુભવ સાભરી આવે છે, તેમ જૂના વાચનો પણ ઘણીવાર એવી જ રીતે સ્મરણમા ચડી આવે છે મકરો અનુભવોમાથી કોઈ કોઈ અનુભવ જ જીવનના સ્મૃતિપટ ઉપર નિત્ય તાજા અને તાદૃશ રહે છે, તે જ પ્રમાણે આપણા વાંચનમાથી પણ કોઈ કોઈ વાચન—એના સમય કે પ્રસંગને લઈને—આપણા મન ઉપર બહુ ઊંડી છાપ મૂકી જાય છે. વર્ષાઋતુના આપણા સાહિત્યમાં વાંચેલા અગણ્ય વર્ણનોમાના ત્રણ મને આ રીતે યાદ રહી ગયા છે

એક તો ઋગ્વેદસંહિતામાનુ પર્જન્યસૂક્ત,

બીજુ—કિષ્કિન્ધામાં રામ હતા ત્યા વર્ષાઋતુ બેઠી, એનુ તુલસીદાસે અને ગિરિધરે કરેલુ વર્ણન,

અને એવુ જ ત્રીજુ શ્રીમદ્ભાગવતમા કરેલુ કૃષ્ણલીલાની વ્રજભૂમિમાં વર્ષાઋતુનુ વર્ણન—જેનું સંપૂર્ણ ચિત્ર, તાગપછી—

मेघैर्मेदुरमम्बरं वनभुवः श्यामास्तमालद्रुमैः

—એ એક જ અદ્ભુત લીટીથી કવિ જયદેવે આપણા નેત્ર સમક્ષ ખડુ કરી દીધુ છે.

× × ×

'પ્રકૃતિકાવ્ય' પ્રકૃતિને કવિઓએ જુદાજુદા ભાવથી નિરખી છે. કેટલાકે પ્રકૃતિના તે તે પદાર્થને છૂટા છૂટા આલેખ્યા છે, જેમા એમનું કવિત્વ એ આલેખનની યથાર્થતામાં, અથવા તો એ યથાર્થતાને રસિક બનાવવા માટે કરેલી વિગતની પસંદગીમાં, અથવા તો વર્ણ્યમાન વસ્તુનું હૃદય ગ્રહી લઈ એને પ્રત્યક્ષ કરવાની અદ્ભુત કલામાં રહેલુ હોય છે

નરી યથાર્થતાથી જ આનન્દ આપતુ વર્ણન—દલપતરામનુ આણુના વર્ણનની પહેલી પંક્તિમાં છે !

" અષાડે પરાં વાદળાં પાસ આવે "—×

એમાં આબુ ઉપર થતું વર્ષાનું આગમન કેવી સાદી યથાર્થતા સૂચવાયું છે! કાલિદાસના મેઘદૂતની—

आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुम्

—એ પંક્તિ અને ભવભૂતિની—

श्रयति शिखरमद्रेर्नूतनस्तोयवाहः

—એ પંક્તિ આ જાતની સાદી યથાર્થતાના દૃષ્ટાંતો છે.

ભવભૂતિની પંક્તિ કાલિદાસની પંક્તિના સ્મરણમાં જ છે. પણ એ અનુકરણમાં કેટલી નૂતનતા સમાએલી છે તે 'તોયવ અને એને લગાડેલા 'નૂતન' વિશેષણથી સમઝવામાં આવશે.

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં ચિત્રની રેખા વાદળાં જેવી આછી આ છે, પણ આલેખનની યથાર્થતાથી રમણીય બનેલું વધારે ઘેરી રેખાં દોરાએલું ચિત્ર જોવું હોય, અને તે પણ એક પંક્તિમાં. કાલિદાસની પેલી—

प्राप तालीघनश्याममुपकण्ठं महोदधेः । +

—પંક્તિ યાદ કરો. અને વધારે વિગત અને વિસ્તારવાળું [જોઈતું હોય તો 'રઘુવંશ'નું આ પંપા સરોવરનું ચિત્ર જુવોઃ

उपान्तवानीरघनोपगूढान्यालक्ष्यपारिप्लवसारसानि ।

दूरावतीर्णा पिबतीव खेदादमूनि पम्पासलिलानि दृष्टि

અહીં, કાંઠે આવેલાં નેતરનાં વનથી ઢંકાએલાં—આલિંગાએલાં પંપા સરોવરનાં બહોળાં જળ* નિહાળો—નેતરનાં ઝુંડમાંથી વ વચ્ચે દેખાતાં સારસ પક્ષીઓથી ચિત્રમાં જે વૈચિત્ર્ય આવે છે જુવો—અને ખરેખર, નેત્ર વડે આ પંપાનાં જળ ખૂબ પીઓ.

×તે પછીની નીચેની પંક્તિ ઉપર કાગળની કાપલી ચોઢી દેવાન ભલામણ કરું છું: 'જતાં વેંત લેવાની જુક્તિ જણાવે."

+મેં આ પંક્તિની સુંદરતા સાડાત્રીસ વર્ષ ઉપર મુંબઈનો દરિ કાંઠો પહેલવહેલો જોયો ત્યારે અનુભવેલી અને આ પંક્તિનું સ્મરણ

* **सलिलानि**—એ બહુવચનથી વિવક્ષિત દૃશ્ય નેત્ર આગળ

આમાં અલંકાર નથી, ભાવ નથી, સઘળો ચમત્કાર વર્ણનની યથાર્થતામાં રહેલો છે—બેશક, વાનીરની વેલ ઉપર બેસાડેલાં*પક્ષીના ચિત્રથી, અને એને 'સમદ' કહીને કરેલા એના સ્વરના ધ્વનિથી, એ વર્ણન વધારે રસિક બન્યું છે. વળી, ચિત્રકારની પીંછી કરતાં પણ કવિની વાણી વધારે સમર્થ છે, તેથી ઉપરનું વર્ણન ને કેવળ **'समदशकुन्ताक्रान्तवानीरवीरुध्', 'फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिकुञ्ज.'** તથા એમાં થઈને વહેતી નદીનું ચિત્ર જ નથી–પણ–**'स्खलनमुखरभूरिस्रोतसो निर्झरिण्यः'**—એનો મુખરધ્વનિ પણ એ વીણામાં સંભળાય છે, કવિની કળામાં અને વીણા–રૂપ અને શબ્દ–બંને સમાય છે.

પણ વિષયાન્તર ન થવા દઈ, મૂળ વિચાર ઉપર આવીએ: યથાર્થના સામે વર્ણ્યમાન વિષયની વિગતની પસંદગીથી જ મનોહર બનેલું એવું, એક અતિ સુન્દર ચિત્ર કલ્પનામાં કાલિદાસે દોર્યું છે:

***कार्या सैकतलीनहंसमिथुना स्रोतोवहा मालिनी**
पादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावना ।

* એક પક્ષી બેસાડ્યું. કે ઘણાં એ કવિએ આપણી રુચિ ઉપર છોડ્યું છે. મને એક ગમે છે.

* (શાર્દૂલ૦)

કાઢો ચિત્ર વિષે, વિદૂષક, રૂડાં જ્યાં હંસ ને હંસિની
મ્હાલે સૈકતને વિષે સુખથકી એવી નદી માલિની;
ન્હાના ડુંગર રે હિમાલયતણા બંને બાજુએ દોરવા,
બેઠાં ઓથ ધરી બધાં હરણ જ્યાં ટોળાં થઇ ચારવા.
સૂકે વલ્કલ વસ્ત્ર જ્યાં મુનિતણાં તે વૃક્ષના ડાળથી,
છે મારો અભિલાષ જે તરુતણી નીચે નિચે વિશેષે મથી;
કાઢું હું હરણી અહીં હરણના સંગે ધરો એકલી,
ડાબી પાસ તણી સ્વતઃ નયનને શૃંગારઇચ્છા કરી,

(ઝવેરીલાલઃ શાકુન્તલ)

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः
शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥

હિમાલયની પવિત્ર ડુંગરાળી તળેટીમાં આવેલો આશ્રમ, ડુંગરની ધાર ઉપર બેઠેલાં હરણાં, પાસે વહેતી 'સ્રોતોવહા માલિની,' અને એની રેતમાં અડધાં ડૂબેલાં હંસમિથુન, તથા કૃષ્ણમૃગના શીંગડા સાથે ડાબું નયન ખણતી મૃગી—એ ચિત્ર એની વિગતની યથાર્થ વિવિધતાથી સુન્દર બને છે એટલું જ નહિ, પણ આ એકાન્ત સ્થાનનો આત્મા જાણે 'રેતમાં અડધાં ડૂબેલાં હંસમિથુન' અને 'કૃષ્ણસારના શીંગડા સાથે ડાબું નયન ખણતી મૃગી'ના ચિત્રમાં પ્રત્યક્ષ થઈ આવે છે.

વર્ણ્યમાન વસ્તુનું હૃદય ગ્રહી લઈ એને પ્રત્યક્ષ કરવાની અદ્ભુત કળા કાલિદાસે અનેક સ્થળે દર્શાવી છે. જુઓ શાકુન્તલનો નીચેનો શ્લોક :

ईसीसि चुम्बिआइं भमरेहिं सुउमारकेसरसिहाइं ।
ओदंसअन्ति दअमाणा पमदाओ सिरीसकुसुमाइं ॥

પણ કલ્પનાશક્તિના ઉડ્ડયન સાથે ચમત્કાર જોવો હોય તો નીચેનો શ્લોક છે :

शैलानामवरोहतीव शिखरादुन्मज्जता मेदिनी
पर्णाभ्यन्तरलीनतां विजहति स्कन्धोदयात् पादपाः ।
सन्तानात्तनुभावनष्टसलिला व्यक्तिं भजन्त्यापगाः
केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्पार्श्वमानीयते ॥×

હું દિલગીર છું કે અત્યારે મારી સમીપ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર કે રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈના ભાષાન્તર નથી. એટલે એ ત્રણેને સરખાવી આ સ્થળે ઉતારા માટે એમાંથી ઉત્તમની પસંદગી કરી શકતો નથી.

×(શાર્દૂલ)

શૈલો ઊર્ધ્વ ચઢે તથા શિખરથી નીચી જતી ભૂ દિસે
વૃક્ષોના થડના થવે ઉદય તો ! પર્ણો પડે દૃષ્ટિએ,

સ્વાભાવિક સમઝાય એવી વસ્તુસ્થિતિ છે, પણ એ રીતે ન માનતાં, પ્રકૃતિના અમુક દેખવામાં કોઇક ગૂઢ રીતે અમુક ભાવો પ્રેરવાની શક્તિ છે એમ કાલિદાસ માને છેઃ

મેઘાલોકે ભવતિ સુખિનોऽप्यन्यथावृत्ति चेतः

(મેઘદૂત)

એમ એ કહે છે. અને એના કારણમાં પ્રકૃતિનાં મનોહર દૃશ્ય કે શ્રવ્યનો મનુજહૃદય સાથે કોઈક અગમ્ય સંબંધ છે એમ એ માને છેઃ

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

(શાકુન્તલ)

પ્રકૃતિની આ ભાવ પ્રેરવાની શક્તિ તે કલ્પિત નથી, પણ વસ્તુગત છે એમ કાલિદાસનું માનવું છેઃ

પૂર્વોક્ત शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीं

(શાકુન્તલ)

અને मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः ।
शृङ्गेण च स्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः ॥

(કુમારસંભવ)

એમાં પ્રકૃતિની અમુક સ્થિતિ-સ્થાન અને સમય-પશુપંખીમાં પણ અમુક ભાવ ઊપજાવે છે, અને મનુષ્ય પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલો હોઈ એનામાં પણ એ જ ભાવ એ ઉત્પન્ન કરે છે એવી કાલિદાસની સમઝણ છે. અને એ સમઝણમાં સમાએલી સકળ વિશ્વની અખંડતાનું ભાન એ કાવ્ય તરીકેના એના આનન્દનું નિદાન છે.

પ્રકૃતિને એક શક્તિરૂપે લઈ એમાંથી, 'વા એનાં વિવિધ દૃશ્યો લઈ એ દૃશ્યોમાંથી, બોધ પામવો એ પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિહૃદયની

આ વર્ણનમાં વર્ણનની યથાર્થતા, વસ્તુનું હૃદય પકડી લેનાર કવિની કલ્પનાશક્તિ જે ખાસ પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં પ્રતીત થાય છે તેને લીધે ચમત્કારક બની છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનનો એક બીજો પ્રકાર મનુષ્યહૃદયના ભાવની ચિત્રભૂમિ તરીકે છે. શેક્સપિયરે એનાં નાટકોમાં પ્રકૃતિનો આ જાતનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને આપણા મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓએ પણ પ્રકૃતિનાં દૃશ્યોને મનુષ્યહૃદયના ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે આલેખ્યાં છે. આપણા રસશાસ્ત્રીઓએ પણ રસમાં પ્રકૃતિને ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે માની છે.*સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વસન્તઋતુ, ચન્દ્રિકા, કોકિલસ્વર, મેઘાલોક ઇત્યાદિ શૃંગારરસનાં સામાન્ય ઉદ્દીપનો સુપ્રસિદ્ધ છે. તે ઉપરાંત ચૈત્ર માસની રાત્રિઓ, ખીલેલાં માલતીપુષ્પોથી સુગન્ધી બનેલા કદમ્બવનના વાયુઓ, નર્મદાનો કાંઠો, અને ત્યાંના વેતસવૃક્ષના કુંજો એવાં વિશેષ ઉદ્દીપનો પણ તેઓએ આલેખ્યાં છે.×

વળી, પ્રકૃતિ આમ ઉદ્દીપનવિભાવ બને છે એમાં પ્રકૃતિ અને મનુજહૃદય વચ્ચે કોઈક ગૂઢ સંબંધ પણ કેટલાક કવિઓએ માન્યો છે. પરદેશ ગએલા પતિઓ વર્ષાઋતુ આવતાં ઘર તરફ વળે, અને આકાશમાં મેઘ જોઈ પ્રિયાના સમાગમ માટે સમુત્સુક બને એ

થાયે સ્પષ્ટ નદીતણું જલ હવે અદૃશ્ય પૂર્વે હતું
જાણે કે પૃથિવી જ કોઇ ઉચકી મારી કને આણતું.

(ઝવેરીલાલઃ શાકુન્તલ)

* સંસ્કૃત કવિઓનાં સઘળાં પ્રકૃતિવર્ણનોની ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે વ્યવસ્થા કરવી અશક્ય છે. એ વર્ણનો રસશાસ્ત્રની શૃંખલાની દરકાર કરતાં નથી.

×..............................ता एव चैत्रक्षपाः ।
ते चोन्मीलितमालतीसुरभयः प्रौढाः कदम्बानिलाः ॥
....
रेवारोधसि वेतसीतरुतले चेतः समुत्कण्ठते ॥

સ્વાભાવિક સમઝાય, એવી વસ્તુસ્થિતિ છે, પણ એ રીતે ન માનતાં, પ્રકૃતિના અમુક દેખાવમાં કોઇક ગૂઢ રીતે અમુક ભાવો પ્રેરવાની શક્તિ છે એમ કાલિદાસ માને છેઃ

मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः

(મેઘદૂત)

એમ એ કહે છે. અને એના કારણમાં પ્રકૃતિનાં મનોહર દૃશ્ય કે અવાજનો મનુષ્યહૃદય સાથે કોઈક અગમ્ય સંબંધ છે એમ એ માને છેઃ

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

(શાકુન્તલ)

પ્રકૃતિની આ ભાવ પ્રેરવાની શક્તિ તે કલ્પિત નથી, પણ વસ્તુગત છે એમ કાલિદાસનું માનવું છેઃ

पूर्वोक्ता शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीं

(શાકુન્તલ)

અને मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः।
शृङ्गेण च स्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः॥

(કુમારસંભવ)

એમ પ્રકૃતિની અમુક સ્થિતિ-સ્થાન અને સમય-પશુપંખીમાં પણ અમુક ભાવ ઊપજાવે છે, અને મનુષ્ય પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલો હોઈ એનામાં પણ એ જ ભાવ એ ઉત્પન્ન કરે છે એવી કાલિદાસની સમઝણ છે. અને એ સમઝણમાં સમાએલી સકળ વિશ્વની અખંડતાનું ભાન એ કાવ્ય તરીકેના એના આનન્દનું નિદાન છે.

પ્રકૃતિને એક શક્તિરૂપે લઇ એમાંથી, વા એનાં વિવિધ દૃશ્યો લઈ એ દૃશ્યોમાંથી, બોધ પામવો એ પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિહૃદયની

વૃત્તિનો એક ત્રીજો પ્રકાર છે. અંગ્રેજ કવિ વર્ડ્ઝવર્થ આ રીતે અખિલ પ્રકૃતિમાંથી, તેમ જ એના કોઈ કોઈ પદાર્થોમાંથી, શાન્ત, શુદ્ધ અને ઉદાત્ત ભાવની પ્રેરણા પામતો. આપણે ત્યાં પણ કેટલાક કવિઓએ પ્રકૃતિના તે તે દેખાવમાંથી બોધ ખેંચ્યો છે.

તુલસીદાસમાંથી થોડીક ઉપમા ઊતારીએ:

हरित भूमि तृण संकुलित समुझि परे नहि पंथ ।
जिमि पाखण्ड विवादते लुप्त भये सद्‌ग्रंथ ।

.. ..

शश संपन्न सोह महि कैसी, उपकारीकी संपत जैसी ।

... ...

कबहु दिवस महँ निविड तम, कबहुँक प्रगट पतंग ।
उपजै विनशै ज्ञान जिमि, पाप सुसंग कुसंग ॥

થોડીક ભાગવતમાંથી—

"જેમ ભગવાનની સેવામાં પ્રવર્તેલા પુરુષો સુંદર સ્વરૂપ ધારણ કરે તેમ જળ અને સ્થળમાં રહેનારા સઘળા જીવો પાણીના સેવનથી સુંદર રૂપ ધરવા લાગ્યા. જેમ કાચા યોગીનું વાસનાવાળું ચિત્ત વિષયોથી જોડાઈને ક્ષોભ પામે તેમ પવનથી ઊડતા તરંગોવાળો સમુદ્ર નદીઓથી જોડાઈને ક્ષોભ પામવા લાગ્યો. જેમ ભગવાનમાં ચિત્ત રાખનારા ભક્ત લોકો દુઃખો પડવાથી પણ વ્યથા ન પામે, તેમ પર્વતો વરસાદની ધારાઓ પડવાથી વ્યથા ન પામ્યા—" ઇત્યાદિ.

ગિરધરે તુલસીદાસને અનુસરી એ જ જાતની ઉપદેશમાળા રચી છે:

"ઘન આહે દમકે દામિની જ્યેમ ખળ-પ્રીત સ્થિર નવ રે'હે ક્યમે,
ઘન વરસે નીચો ઊતરી, જ્યેમ વિદ્યા પામી બુધ નમે.

... ...

નદી ક્ષુદ્ર ભરી ઊભરાઈ ચાલી જળ દશોદિશ જાય રે,
જ્યેમ સુક્ષમ ધન પામીને ખળ અભિમાન કરી ઇતરાય રે;

સમેટી જળ જ્યાંહાં ત્યાંહાં ચણ તે નીચી ભોમ્ય ભરાય રે,
સદ્દગુણ સર્વે સમેટી જેમ સજ્જન હૃદય ઉભરાય રે."

ઇત્યાદિ. પણ વર્ડ્ઝવર્થે કરેલા પ્રકૃતિચિન્તનનું ખાસ લક્ષણ તો એ છે કે એણે પ્રકૃતિને એક અખંડ અને જીવન્ત શક્તિ માનીને એનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે: એમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે વર્ડ્ઝવર્થના દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર ફ્રેંચ તત્ત્વ-ચિંતક રૂસોની અસર હતી. રૂસો એ ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશન જગાડનાર તત્ત્વચિંતનના કર્તામાં એક મુખ્ય હતા. એની સમજણ એવી હતી કે આ સંસાર મનુષ્યે પોતે જ અગાડી મૂકયો છે અને મનુષ્ય જો આ કહેવાતી સંસ્કૃતિ છોડીને પ્રકૃતિના સ્વરૂપને પામે તો એ વધારે નિર્દોષ અને સુખી થાય. આ પ્રકૃતિ વિષેની કલ્પના રોમન તત્ત્વજ્ઞાનમાં અને એમાંથી ફાલત થતી કાયદાની ભાવનામાં જાણીતી હતી. અને તે જ આ સમયમાં ફ્રાન્સમાંથી ઇંગ્લંડમાં સંક્રાન્ત થઈ હતી: અને એ જ દૃષ્ટિનું કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપણે વર્ડ્ઝવર્થમાં જોઈએ છીએ. આપણે ત્યાં કવિઓએ 'વનશ્રી' યાને 'વનલક્ષ્મી' 'વનદેવતા'ની કલ્પના કરી છે, અને સાંખ્યમતને અવલંબીને સચરાચર વિશ્વમાં વ્યાપેલી એક પ્રકૃતિનું દર્શન કર્યું છે, અને એની દિવ્યતા સૂચવવા એને દેવીરૂપે વર્ણવી છે. પણ જે રીતે કવિ વર્ડ્ઝવર્થે પ્રકૃતિને કાવ્યમાં ગાઈ છે તે જ રીતે સંસ્કૃત કવિઓએ ગાઈ નથી. પણ એ રીતે તો કોઈ એક કવિએ પણ ગાઈ છે? સ્કૉટે કે બાયરને, કીટ્સે કે ટેનિસને બલ્કે બીજા કોઇ અંગ્રેજ કવિએ ગાઈ છે? મિલ્ટને ગાઇ છે? શેકપિયરે ગાઇ છે? પ્રકૃતિ વિષે કલ્પનાની તરેહમા ભેદ પડે તેટલા પરથી પ્રકૃતિ પ્રત્યેના પ્રેમ કે આદરમાં કે એથી ઉત્પન્ન થતા કાવ્યાનન્દમાં ન્યૂનાધિકતા આવતી નથી. પૂર્વોક્ત કાલિદાસની પ્રકૃતિ પ્રત્યેની લાગણી અને મનુજહૃદય સાથેના એના સંબન્ધની સમજણ વર્ડ્ઝવર્થ કરતાં ઓછી ઊંડી કે તત્ત્વગ્રાહી નથી.

(વસન્ત: પુ. ૨૨, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૭૯)

'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર'

સ્વશક્તિનો મ્હોટો ભાગ પોતાના દેશબન્ધુઓના હિતમાં વાપરવો એવી ઉચ્ચ ભાવનાથી જીવન-વ્યવહાર કરનારા આપણા યુવક વર્ગની અગ્રપંક્તિમાં રા. ચન્દ્રશંકરનું નામ જાણીતુ છે. એ યુવાન અને ઉત્સાહી સાક્ષરે હમણાં જ થોડા વખત ઉપર, ગૂજરાતનાં બે મ્હોટાં શહેર વડોદરા અને અમદાવાદમાં, પોતાના આત્માનું યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ પાડતાં બે સુન્દર ભાષણો આપ્યાં હતાં. એમાંનું એક કેટલાક અગત્યના મુદ્દાથી ભરેલું હોઈ ઊંડા ઊતરી વિલોકવા જેવું છે. પણ તેમ કરવામાં, એક સાપ્તાહિક ('પ્રજાબન્ધુ')માં પ્રકટ થએલા ટુંકા—અપૂર્ણ અને કદાચ અયથાર્થ—અનુવાદને આધારે એના ઉપર ટીકા કરવી યોગ્ય નથી. પણ કેટલાક પ્રશ્નો ઉપર અધિક પ્રકાશની માગણી કરી—એમણે હાથ ધરેલા વિષય વાચક સમક્ષ—વધારે ખુલાસાથી મૂકાવવા યત્ન કરવો એ, હું ધારૂં છું કે, ભાષણકર્ત્તાને પોતાને ન્યાય થવા ખાતર તેમ જ વાચકના વિચારો યથાર્થ બંધાવા સારૂ, ઇષ્ટ છે. આવા ઉદ્દેશથી હું અત્રે થોડાંક વિમર્શસ્થાન નોંધું છું:

જેમ રાષ્ટ્રજીવન સાહિત્યને ઉપકારક થાય છે, તેમ સાહિત્ય રાષ્ટ્રજીવનને ઉપકારક થાય છે: ઉભય એક જ મનુષ્ય-આત્મામાં અને એક જ જનસમાજમાં ઊગતાં અને પ્રસરતાં હોઈ, એઓનો આવો આન્તર અને નિકટ સંબન્ધ છે—આટલું નિર્વિવાદ સ્વીકારાવું જોઈએ. પરંતુ "આપણી કવિતાઓ, ગદ્યલેખો, પૃથક્પૃથક્ વિષયોના ગ્રન્થો, તથા વેદાન્ત અને ધર્મના સાહિત્યને પણ રાષ્ટ્રજીવનની કસોટીથી તપાસવાનાં છે...સાહિત્યની દરેક પ્રવૃત્તિ, રાષ્ટ્રનું ભલું કરવા માટેની જ હોવી જોઇએ."—એમ જ્યારે કહેવામાં આવે ત્યારે એ જુદી જ ઉક્તિ છે, અને તે અધિક પ્રમાણ અને વિવેચનની અપેક્ષા રાખે છે. એ પ્રમાણ અને વિવેચન કદાચ ભાષણમાં આપવામાં આવ્યાં

હશે, પણ ભાષણના સાક્ષાત્ શ્રવણનો લાભ ન લઈ શકનારા વાચકને તો અત્યારે છટાદાર અને આગ્રહી પણ પ્રમાણ અને વિવેચનથી સર્વથા રહિત વાક્યો જ ઉપલબ્ધ થાય છે: જેમકે— "દલપતરામભાઇની કવિતામાં કે ગોવર્ધનભાઈના ગ્રન્થોમા જો આપણને રાષ્ટ્રભાવનાનું ચેતન જણાય નહિ, તો આપણે હિંમતથી કહીશું કે એવા સાહિત્યથી આપણી ભૂખ ભાગવાની નથી...મમ્મટની વ્યાખ્યાના ચોકડામાં આપણું સાહિત્ય આવે કિંવા ન આવે, અથવા રા તનસુખરામભાઈની વેદાન્તની દૃષ્ટિ તેનો સ્વીકાર કરે કિંવા ન કરે, અને ગ. બા. રમણભાઇ તેને કવિતા અને સાહિત્યની વર્ગણીમાં લે કે ન લે, પણ આપણને તો હાલના સમયમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના વિનાનું સાહિત્ય કેવળ નકામું છે."

હવે આ સંબન્ધમાં વાચકને જિજ્ઞાસા થાય છે તે એ કે:—

(૧) જેમ નીતિના પ્રદેશમાં, નીતિના આચારને છે તેમના તેમ રહેવા દઈને, માત્ર એના તત્ત્વસંબન્ધી ઊહાપોહ કરીને એમાંથી 'જનસુખવાદ' કે એવું જ બીજું કોઇ નીતિનું ધોરણ—આચારમાં અંદર રહેલુ વિચારમાં પ્રકટ કરી આપવામાં આવે છે—એ રીતે, સર્વ ઉત્તમ ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યના મૂળમાં રાષ્ટ્રભાવના રહેલી હોય છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે? કે—

એ રાષ્ટ્રભાવના સિવાય બીજી અનેક ભાવનાથી ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય રંગાએલાં હોય છે, એ સર્વ રંગને દૂર કરી—સર્વત્ર રાષ્ટ્રભાવનાનો રંગ જ પૂરવો જોઇએ એમ ઉપદેશ કરવાનું તાત્પર્ય છે? રિપોર્ટ જોતાં–આ બીજું તાત્પર્ય હોય એમ લાગે છે. હવે, ધર્મનાયકો, તત્ત્વવેત્તાઓ અને કવિઓ રાષ્ટ્રજીવનમાં ભાગ લે એમ ઇચ્છા દર્શાવવી સ્વાભાવિક છે; પણ એમની કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાએલી હોય તો જ તે ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય નામને પાત્ર છે એમ કહેનારે તો 'द्वितीयाघं गमिता परियारपदं कथ भजत्येषा ?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો જોઈશે.

(૨) બીજું,—એ કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાએલી હોવી જોઈએ એટલે શું? 'નિશ્ચલ દમ્પતીપ્રેમ' સ્નેહની વૃત્તિ હોઈ દેશ પ્રત્યેના સ્નેહમાં એને અનુકૂળ ગણી રા. ચન્દ્રશંકરે રાષ્ટ્રભાવનાના સાહિત્યમાં એને સ્થાન આપ્યું છે:

પણ ત્યા એક સ્પષ્ટીકરણની જરૂર છે કે દમ્પતીપ્રેમને પણ રાષ્ટ્રપ્રેમરૂપે જ સમઝી આચારવામાં આવે તો જ એ કિંમતી છે! કે દમ્પતીપ્રેમ રાષ્ટ્રભાવનાની સિદ્ધિમા ઉપકારક છે એટલી વસ્તુસ્થિતિ બસ હોઈ દમ્પતીપ્રેમને દમ્પતીપ્રેમરૂપે જ કેળવવાની અને સાહિત્યમાં સ્વીકારવાની ભલામણ છે? આ બીજો વિકલ્પ હોય તો સઘળો પ્રશ્ન માત્ર analysis, theory, interpretation નો થઈ રહે છે; અને સઘળી વસ્તુ, સઘળા ભાવો, છે તેમના તેમ રહે છે; અને સઘળી કવિતા રાષ્ટ્રજીવનમાં ઉપકારક છે એટલું જ એમાં કહેવાય છે;—જે વિષે કોઇને કશો જ મતભેદ નથી. અને આખું ભાષણ અકિંચિત્કર થઈ જાય છે. પણ પ્રથમ વિકલ્પ હોય, અર્થાત્ સાહિત્યમાં સ્થાન પામતા દમ્પતીપ્રેમ આદિ સર્વ ભાવો રાષ્ટ્રભાવનાનાં અંગરૂપે જ કિંમતી છે અને તેથી એ રૂપે જ એમને સાહિત્યમાં સ્વીકારવા જોઈએ એમ આગ્રહ હોય, તો ખરેખર આ બહુ અદ્ભુત અને કૃત્રિમ માગણી છે.

દમ્પતીપ્રેમની—રાષ્ટ્રભાવનાના પ્રદેશની બહાર–કાંઇ જ સ્વતન્ત્ર કિંમત નથી? સાહિત્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરવા માટે એણે રાષ્ટ્રભાવનાની જ પૂઠે પૂઠે ચાલવું જોઈએ? એમ હોય તો, ખરેખર, રાષ્ટ્રજન (citizen) એ મનુષ્ય (man)નો એક પ્રકાર રહેવાને બદલે, વા ઉભય એક જ તત્ત્વના બે પ્રકાર ઠરવાને બદલે, મનુષ્ય એ રાષ્ટ્રજનનો જ એક પ્રકાર ઠરે!

(૩) રાષ્ટ્રોન્નતિ એ જ આપણા જીવનની સઘળી પ્રવૃત્તિનું લક્ષ્ય સ્વીકારીએ તોપણ, એ સઘળી પ્રવૃત્તિ સાક્ષાત્ સીધી અને સુવ્યક્ત રીતે એમાં ઉપકારક હોવી જોઈએ? કે પરંપરાસંબંધે, એટલે એક બે ડગલાં

દૂર રહીને, પણ વ્યક્ત રીતે ઉપકારક થવી જોઈએ ? કે અવ્યક્ત રીતે એટલે કે પોતપોતાનું કાર્ય સફળ કરીને માત્ર પરિણામમાં રાષ્ટ્રોન્નતિ સાધે એટલે બસ ? રાષ્ટ્રભાવનાનું આગ્રસ્થાન મનાતા પાશ્ચાત્ય દેશોમાં રાષ્ટ્રોન્નતિ ખાતર સ્પષ્ટ રીતે અન્ય સર્વ પ્રવૃત્તિ બાજૂ પર મૂકાઇ હોય અને તેટલાથી રાષ્ટ્રોન્નતિ થઈ હોય તેવા ઇતિહાસ શો શો જાણવામાં છે ? ગ્લૅડસ્ટને લાકડાં ચીરવાનો શોખ કે પ્રભુપ્રાર્થનાનું નિત્ય કર્તવ્ય બાજૂ પર મૂક્યું હોત તો એ વધારે જોરદાર વિમગ્લ નીવડત એમ કોઈ કહી શકશે ? વળી એ વ્યાયામથી સાચવેલી એમની તંદુરસ્તીની અને એમના ધર્માનુરાગની કિંમત એ તંદુરસ્તી અને ધર્માનુરાગ રાજકીય ભાષણો આપવામાં ઉપયોગી થઈ પડ્યાં એટલી જ ? કે ત્રીજું,—મનુષ્યની બધી પ્રવૃત્તિઓ છે તેવી ને તેવી રાખી, માત્ર એનો અર્થ કરી (interpret)—એમાંથી રાષ્ટ્રોન્નતિરૂપી ગર્ભિત લક્ષ્ય તારવી આપવું એટલો જ ઉદ્દેશ છે ? આમ હોય તો પૂર્વે કહ્યું તેમ આ analysis યાને theoryનો પ્રશ્ન રહે છે—કોઈ પણ પ્રવૃત્તિની એક રેખા પણ આઘીપાછી થતી નથી—જો કે વસ્તુતઃ આ analysis સિદ્ધ કરવી દુર્ઘટ છે

(૪) વળી, જગતના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સમય એવો જાણવામાં છે ખરો કે જેમાં રાષ્ટ્રઉત્થાનની જ બધી કવિતા ગવાતી હોય અને રચાતી હોય ? વળી સાહિત્યની કિંમત આંકના કોઈ પણ કાળ એવો જાણવામાં છે ખરો કે જ્યારે 'કાન્ત'ના વસંત વિજય' જેવા કાવ્યને—રાષ્ટ્રભાવનાને અભાવે—શૂન્ય આંક આપવામાં આવ્યો હોય ? રાષ્ટ્રભાવનાના સમર્થમાં સમર્થ પ્રતિપાદકનું પણ સામર્થ્ય છે કે એ ભાવનાને અભાવે વર્ડ્ઝવર્થના 'The Reaper' કે શેલિના To a Lady, with a Guitarને, કે એ ભાવનાને વિરોધે સધીના 'After Blenheim'ને, સાહિત્યના પ્રદેશની સરહદ કઢાવી શકે ? કે એ જાતનું 'સાહિત્ય કેવળ નકામું છે' એમ કહીને એને પણ હાથમાંથી એ છુટાવી શકે ? ઘણા તત્ત્વો,

સત્ય સૌન્દર્ય અને સદાચાર એને, બુદ્ધિ રસ અને નૈતિક બળના એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર વિષયો માને છેઃ જેઓ એ ત્રણ વિષયોને જ અને તે પ્રમાણે એ વિષયગ્રહક મનુષ્યની ત્રણ વૃત્તિને (બુદ્ધિ, રસવૃત્તિ અને નૈતિકબળને) એક બીજા સાથે ગૂંથાએલી માને છે— તેઓ પણ એમાંથી ગમે તે એકમાં બીજી બેને સમાવી દેવાનું યથાર્થ ધારતા નથી. તત્ત્વજ્ઞાનની આ સ્થિતિ ' Win the War'ના વર્તમાન સમયમાં પણ અબાધિત સ્વીકારાએલી રહી છેઃ અત્યારે ઈંગ્લંડના ટાઈમ્સ પત્રમાં કેળવણીસંબન્ધી પ્રતિષ્ઠિત લેખ લખનાર મિ. એ. ક્લટન–બ્રૉક ' The Ultimate Belief ' નામના એમના પુસ્તકમાં એ જ પ્રતિપાદન કરે છે. તે વખતે—ફાટતા ગોળા જેવી—ચારે તરફ વિનાશ વેરતી પણ તે સાથે જાતે પણ વિનાશ પામતી રાષ્ટ્રભાવનાની આવી ખોટી હિમાયત થતી જોઇ,—અને તે પણ આપણા જીવનને ' સર્વાંગસુન્દર ' બનાવવા ઇચ્છતા રા. ચન્દ્રશંકર જેવા સર્વતોમુખી સક્ષરને હાથે,—એથી મને બહુ ખેદ થાય છે. આ ક્ષણે મને વસન્તના ગયા આશ્વિનના અંકને પૂંઠે મૂકેલો ઊતારો * યાદ આવે છે, અને એ પ્રત્યે હું એમનું ધ્યાન ખેંચું છું.

(વસન્તઃ વર્ષ ૧૬, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૭૩)

* "A time like the present, when we are in the throes of great national crisis, affecting the lives of the most callous and indifferent of us, affords a clear test of the value that we really attach to literature, and in particular, to poetry, the highest form of literature. Do we lay it aside as a pleasant pastime suitable enough for less hustling days but remote from our present practical needs and purposes or do we turn to it with a keener spiritual hunger, feeling that it can give us not merely a *pastime*, but in the true sense *re*-creation? Are we content to exist from day to day upon much

'There are more people interested in politics', said a politician to me the other day, than in literature and the arts' No doubt he was right, but two qualifying remarks should be added. Firstly, it is not party politics which now interests the general public but world politics–even the absorbing porblem of *unemployment is directly related to* world unemployment. And secondly, literature

---

verbose and highly coloured unofficial rumour, or do we feel that we have all the greater need to keep alive within us the love of what is more permanent both in its interest and its inherent value? The answer which each one of us is able to give to questions of this nature determines our real attitude to literature and the place it fills in our whole mental and spiritual constitution We all run the danger of a certain morbidity of mind, of falling victims to a kind of obesession by which we are not only sacrificing the future to the present, but even injuring our own value in the present that we seek to serve, and the more successfully we can preserve the balance of our normal selves and keep alive all our interests, and especially the higer ones, the better we shall be able to perform both our ordinary and our extraordinary duties" *Prof E De Selincourt*

and the arts are becoming more and more interwoven with the stuff out of which politics is made."

(Editorial Note in the "London Mercury," July, 1939)

આ સ્થિતિ ઇંગ્લંડ અહકે આખા યૂરોપની છે, એટલું જ નહિ, પણ કેટલેક અંશે આપણા દેશની પણ છે. આપણું સાહિત્ય પણ આપણા રાજકીય અને આર્થિક હિતના રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોથી રંગાતું આવે છે, અને એમ થાય એ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે અત્યારે આખી પ્રજા રાજકીય અને આર્થિક હિતની સાધનામાં ગુંથાએલી છે. પણ જીવનના એક ખંડમાં સ્વતંત્રતાનાં બારણાં ખુલ્લાં કરવાના યત્ન સાથે બીજા અનેક ખંડો ઉપર અસર થયા વિના રહેતી નથી. તેથી પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણે ત્યાં, સ્ત્રીપુરુષના સંબન્ધ વિષેની ચર્ચાએ પણ સાહિત્યમાં પુષ્કળ સ્થાન લેવા માંડ્યું છે.

વળી આજકાલ પશ્ચિમમાં જેમ તે તે પ્રજાનું અલગપણું તૂટતું આવે છે, તેમ આપણે ત્યાં પણ પ્રજાની દૃષ્ટિ દેશ બહાર તો શું, પણ ઇંગ્લંડની બહાર પણ વિચરે છે. જગત્ નવાંનવાં રૂપ ધરી રહ્યું છે તે તરફ એ દૃષ્ટિ ગઇ છે, અને એ રૂપનો મોહ આપણા સાહિત્યમા પણ દેખાવ દે છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૨–૯, શ્રાવણ–આશ્વિન, સં. ૧૯૯૬)

કેળવણી અને સાહિત્ય*

સૌ વિદ્યાબ્હેન અને બન્ધુઓ—

આજના સમારંભની તારીખ નક્કી કરી આપના સેક્રેટરિએ મને કાર્ય જણાવ્યું તે પછી બીજે જ દહાડે એક મેળાવડામાં પ્રમુખ તરીકે કામ કરતાં મારાથી શબ્દસ્ખલિત થયું "पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरूरवसोति निर्गता वाणी"–ને રીતે પણ શબ્દાર્થ સરખાવતાં ઊલટું સામે, 'Club' ક્હેવા જતાં 'Church' બોલાઈ ગયું! આવી શબ્દવિસ્મૃતિ મને થોડા માસથી થાય છે તેથી આજને પ્રસંગે સાદા બે બોલ જ મારે ક્હેવાના છે તોપણ તે એક લઘુ લેખરૂપે હું લખી લાવ્યો છું આટલો ખુલાસો હું આરંભમાં કરૂં છું તે એટલા માટે કે લેખ તૈયાર કરેલો જોઈ આપ એમાંથી સંગીન નિબન્ધ સાંભળવાની આશા ન બાંધો બે માસથી આપના સેક્રેટરિએ મને આજના પ્રસંગનું નિમન્ત્રણ આપી મૂક્યું હતું છતાં પણ હું દિલગીર છું કે હમણાં ક્હેવા કારણથી મગજને શ્રમ પડે એવી રીતનું કામ હું સહુ કરી શકતો નથી, અને તેથી મારૂં આજનું કાર્ય જેવું તેવું જ થશે પરન્તુ જેવું થાય તેવું ઉદારબુદ્ધિથી આપ નભાવી લેશો એવી મારી પ્રાર્થના છે

આ 'સાહિત્યસભા' નવા જમાનાના ગૂજરાતની સર્વ સાહિત્યસભાઓમાં હું ધારૂં છું કે જૂનામાં જૂની છે આજથી વીસેક વર્ષ ઉપર ગૂજરાત કૉલેજના થોડા ઉત્સાહી અને સાહિત્યપ્રેમી બુદ્ધિમાન વિદ્યાર્થીઓએ—હું જાણું છું તે પ્રમાણે રા. બા. રમણભાઈની સહાનુભૂતિથી આ સંસ્થા—સ્થાપી હતી, અને તે સ્થાપનાર યુવક વર્ગમાં મુખ્ય રા. રણછોડલાલ હતા એમના અકાળ અવસાન માટે

* 'અમદાવાદ સાહિત્યસભા'ના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે આપેલું ભાષણ

બન્ધુઓ અને બ્હેનો—આપે ૧૯૧૬ના વર્ષની આપણા દેશની કેળવણીનો અને તે જ સમયના આપણા પ્રાન્તના સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાંભળ્યો. કેળવણી અને સાહિત્ય ઉભયને એકત્ર ચર્ચવામાં હું ધારૂં છું કે બહુ ઔચિત્ય છે, કારણ કે અન્ય દેશમાં એ બે કદાચ એક બીજાથી છૂટાં રહીને ભલે કામ કરતાં હોય, પણ આપણે ત્યાં તો અત્યારે કેળવણીના વિસ્તાર અને સુધારા વગર સાહિત્ય ઊંચા તત્ત્વોથી પોષાવાનું નથી, અને સાહિત્યરૂપે ફળ્યા વિના, તથા સાહિત્યથી સંસ્કાર પામ્યા વિના, કેળવણી આપણા જીવનમાં એક જીવંત અને દૈવી શક્તિરૂપે સિદ્ધ થવાની નથી.

૧

હવે, પ્રથમ કેળવણીનો પ્રદેશ લઇ એના ગયા વર્ષના ઇતિહાસમાં—રા. હીરાલાલે જે હકીકત નોંધી છે તેમાં ત્રણ મુખ્ય છેઃ એક હિન્દુ યુનિવર્સિટિની સ્થાપના; બીજી પ્રો. કર્વેની મહિલાવિદ્યાલયની સ્થાપના; અને ત્રીજી 'ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ્' અને એના ફળરૂપ 'ગૂજરાત કેળવણી મંડળ'ની સ્થાપના. હિન્દુ યુનિવર્સિટિની સ્થાપના એ એકાએક ઉપજી આવેલા એક દિન માસ કે વર્ષના, કે એક જ વ્યક્તિના મગજના, વિચારનું ફળ નથી. આપણી વર્તમાન કેળવણીના સ્વરૂપ પરત્વે દેશના લાંબા સમયના ઊંડા અસંતોષમાંથી એનો ઉદ્‌ભવ થયો છે. ભોજો ભગત ગાઈ ગયો છે કે—

> " કોટડિયે નાણાં કરી મર બેસે,
> ધર્મ વિના ધન તો શોભે નહિ;
> સોળે શણગાર સજે મરની સુંદરી,
> પણ નાક વિના નારી શોભે નહિ. "

મૅકૉલેએ દાખલ કરેલી આપણી ચાલતી કેળવણી એમના પોતાના સમયમાં હિન્દ માટે ગમે તેવી અનુકૂળ હતી, પણ એમાં તો ધર્મ કે ધન એમાંથી એકેને માટે સન્તોષકારક—ધર્મ માટે તો બિલકુલ પણ—ગોઠવણ નહોતી, નથી. ધર્મ એ મનુષ્યનું નાક નહિ,

શોક અનેક સ્થળે પ્રકટ થઇ ચૂક્યો છે, તથાપિ આ સભાના વાર્ષિક હેવાલના આ મેળાવડાને પ્રસંગે એ જ દુઃખની લાગણી હું પુનઃ પ્રદર્શિત કરૂં તો હું ધારૂં છું કે તે અકાળે કે અસ્થાને નહિ ગણાય. ગુર્જરભૂમિના ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર પરમ પ્રેમ ધરાવનાર એ સૌમ્ય સજ્જન અત્યારે આ અલ્પ જીવનદ્વીપ ત્યજી અનન્ત જીવનના મહાસાગરમાં ભળ્યા છે, તથાપિ એમના સમાગમની વિસ્મૃતિનું ચિત્ર આપણા હૃદયપટ ઉપરથી કદી ખસવાનું નથીઃ આ સભામાં જ્યારે જ્યારે એક પણ ઉત્સાહી પગલું ભરાશે ત્યારે ત્યારે એ આત્મા જ એમાં સ્ફુરે છે એમ એમના બન્ધુઓ—આપણે—અનુભવ્યા વિના રહીશું નહિ. આજ આ સભાએ જે એક નવીન ઉપક્રમ કર્યો છે તેની પ્રથમ સૂચના હું ધારૂં છું કે ઘણાં વર્ષ ઉપર રા. રણજીતરામ તરફથી જ થઇ હતી. ગૂજરાતના સાહિત્યનું પ્રતિવર્ષ સિંહાવલોકન કરવું જોઇએ એ વિચારને એમણે "ઇસુનું વર્ષ ૧૯૦૭" એ નામથી 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં લખેલા લેખરૂપે અમલમાં મૂક્યો હતો. તે પછી ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટિએ એમાંથી પ્રેરણા લઇ પ્રતિવર્ષ, એ કાર્ય કરાવવા ઇચ્છા રાખી, પણ પૂરતા લેખકોને અભાવે તેમ જ એક કરતાં ત્રણ કે પાંચ વર્ષનું સાહિત્ય એકીવારે અવલોકવામાં આવે તો વધારે ઠીક પડે એવા હેતુથી એટલા લાંબા લાંબા ગાળાનું અવલોકન કરાવવાની યોજના કરી છે, અને કેટલાક વિદ્વાનોને એ કાર્ય સોંપ્યું પણ છે, પણ તે હજી તૈયાર થઇ આવ્યું નથી. દરમિયાન—આપ જાણી રાજી થશો કે વડીલોને વડીલોની ગતિથી ચાલવાનું સોંપી દઇ, એની મન્દતા ઉપર ટીકા કરવાનું વૃથા કાર્ય કરવા કરતાં, આ મંડળે એ કાર્ય જાતે જ ઊપાડી લેવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. અને તદનુસાર આપ સમક્ષ ૧૯૧૬ના સાહિત્યનો હેવાલ આ મંડળના સેક્રેટરિ આપને વાંચી સંભળાવશે. આટલા ઉપોદ્‌ઘાતપૂર્વક હું તે કાર્ય કરવા સેક્રેટરિ રા. હીરાલાલ પારેખને વિનંતિ કરૂં છું. એમનો રિપોર્ટ વંચાઇ રહ્યા પછી એ સંબન્ધી થોડુંક કહેવાનું મને પ્રાપ્ત થશે.

× × ×

બન્ધુઓ અને બ્હેનો—આપે ૧૯૧૬ના વર્ષની આપણા દેશની કેળવણીનો અને તે જ સમયના આપણા પ્રાન્તના સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાંભળ્યો. કેળવણી અને સાહિત્ય ઉભયને એકત્ર ચર્ચવામાં હું ધારૂં છું કે બહુ ઔચિત્ય છે, કારણ કે અન્ય દેશમાં એ બે કદાચ એક બીજાથી છૂટાં રહીને ભલે કામ કરતાં હોય, પણ આપણે ત્યાં તો અત્યારે કેળવણીના વિસ્તાર અને સુધારા વગર સાહિત્ય ઊંચા તત્ત્વોથી પોષાવાનું નથી, અને સાહિત્યરૂપે ફળ્યા વિના, તથા સાહિત્યથી સંસ્કાર પામ્યા વિના, કેળવણી આપણા જીવનમાં એક જીવંત અને દૈવી શક્તિરૂપે સિદ્ધ થવાની નથી.

૧

હવે, પ્રથમ કેળવણીનો પ્રદેશ લઇ એના ગયા વર્ષના ઇતિહાસમાં—રા. હીરાલાલે જે હકીકત નોંધી છે તેમાં ત્રણ મુખ્ય છે: એક હિન્દુ યુનિવર્સિટિની સ્થાપના; બીજી પ્રો. કર્વેની મહિલાવિદ્યાલયની સ્થાપના; અને ત્રીજી 'ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ્' અને એના ફળરૂપ 'ગૂજરાત કેળવણી મંડળ'ની સ્થાપના. હિન્દુ યુનિવર્સિટિની સ્થાપના એ એકાએક ઊપજી આવેલા એક દિન માસ કે વર્ષના, કે એક જ વ્યક્તિના મગજના, 'વિચારનું' ફળ નથી. આપણી વર્તમાન કેળવણીના સ્વરૂપ પરત્વે દેશના લાંબા સમયના ઊંડા અસંતોષમાંથી એનો ઉદ્‌ભવ થયો છે. ભોજો ભગત ગાઈ ગયો છે કે—

> " કોટડિયે નાણાં કરી મર બેસે,
> ધર્મ વિના ધન તો શોભે નહિ;
> મોળે શણગાર સજે મરની સુંદરી,
> પણ નાક વિના નારી શોભે નહિ. "

'મૅકાલેએ દાખલ કરેલી આપણી ચાલતી કેળવણી એમના પોતાના સમયમાં હિન્દ માટે ગમે તેવી અનુકૂળ હતી, પણ એમાં તો ધર્મ કે ધન એમાંથી એકને માટે સન્તોષકારક—ધર્મ માટે તો બિલકુલ પણ—ગોઠવણ નહોતી, નથી. ધર્મ એ મનુષ્યનું નાક નહિ,

બલ્કે એ એનું રુધિર, પ્રાણ, આત્મા છે એમ કહી શકાય. અને તે માટે એને આપણી કેળવણીમાં અવશ્ય સ્થાન મળવું જોઇએ—ઐહિક દૃષ્ટિક્ષેત્રમાં જ રમમાણ પાશ્ચાત્ય રીતિ પણ જ્યારે ધર્મને પોતાની કેળવણીમા યોગ્ય સ્થાન આપે છે, ત્યારે અધ્યાત્મજીવનને જ પરમાર્થ માનનાર હિન્દુ પ્રજાનાં બાળકોને શા માટે એથી વિરહિત રાખવાં જોઇએ એ સમઝી શકાતું નથી. હિન્દુસ્થાન અનેક ધર્મનો દેશ છે અને તેથી ધાર્મિક કેળવણી દાખલ કરવા જતાં પરસ્પર વિરોધ ઉત્પન્ન થાય એવો કેટલાકને ભય રહે છે. પણ આમ ભય દર્શાવનાર જનોને, એમની બન્ધુભાવની પ્રીતિ માટે માનપૂર્વક, પણ સત્ય ખાતર જરા નિખાલસપણે, ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયાના એક પ્રસંગના શબ્દોનું સ્મરણ આપવું પડે છે કે 'Any fool could be a free trader' —જકાત કાઢી નાખી વેપારી શાન્તિ જાળવવી એ તો કોઇ પણ મૂર્ખ કરી શકે; પણ જકાત મૂકવી તે એવી રીતે કે વેપારી શાન્તિને ધક્કો ન પહોંચે—એમાં ડહાપણ અને વિવેકને અવકાશ છેઃ તે જ પ્રમાણે પ્રકૃત વિષયમાં પણ ધર્મવિરોધના ભયથી ધર્મને નિષ્કાસન આપવું એથી કેળવણીના આ મહાપ્રશ્નનો ખુલાસો થતો નથી. દરેક ધર્મનું ખરૂં તત્ત્વ વિરોધનું નથી પણ પ્રેમનું છે, અને તેથી હિંમત અને ડહાપણપૂર્વક કાર્ય કરવામાં આવે તો ઘટતી યોજના થઇ શકે એમ છે. વળી આ સંબન્ધમાં એક બીજી વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવાની છેઃ 'ધર્મ' એ આપણા દેશના શબ્દકોષમાં Religion યાને મનુષ્યનો પરમાત્મા સાથેનો સંબન્ધ એટલું જ નથી; એ શબ્દ—આપણાં શાસ્ત્રોમાં અને આપણા જીવનમાં અંગ્રેજી 'culture' શબ્દના વિશાળ અર્થનો વાચક છે, અને હિન્દુ યુનિવર્સિટીનું વિશેષ લક્ષણ સાંકડા અર્થમાં જેને 'ધર્મ' કહે છે તેવાળી કેળવણી દાખલ કરવી એટલું જ નથી, પણ પ્રાચીન હિન્દુસ્થાનની જનસંસ્કૃતિનું વાતાવરણ ઉપસ્થિત કરી, વિદ્યાર્થીને સ્વદેશભક્તિ અને સ્વદેશાભિમાનથી ભરી, માનવજાતિની સંસ્કૃતિના વિકાસમાં એણે શો વિશિષ્ટ ભાગ લેવાનો

છે એનું એને ભાન કરાવવાનો આ યુનિવર્સિટિ ખાસ ઉદ્દેશ ગણે છે. આટલો ઉદ્દેશભેદ ભવિષ્યમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી સંગીન અસર કરી શકશે એનું ઉદાહરણ જોવું હોય તો હાલમાં રાધાકુમુદ મુકરજી, નરેન્દ્રનાથ લૉ, પ્રમથનાથ બૅનરજી વગેરે બંગાળાના નવા યુવક વિદ્વાનોએ 'A History of Indian Shipping'. 'Ancient Indian Polity,' 'Public Administration in Ancient India' વગેરે ગ્રન્થો બહાર પાડીને પ્રાચીન વિચારને જે નવું વલણ આપ્યું છે તે ઉપર દૃષ્ટિ નાંખવી.

આપના સેક્રેટરિએ કેળવણીના ખંડમાં બીજો ઉલ્લેખ પ્રો. કર્વેના મહિલાવિદ્યાલયનો કર્યો છે. એ સંસ્થા પણ નવા સ્વદેશાભિમાનના વાતાવરણમાં જન્મી છેઃ પુરુષ વિદ્યાર્થીઓને અપાતી બી. એ. ની કેળવણી કોઇ કોઇ સ્ત્રીને ગમે તેટલી અનુકૂળ હોય, પણ સ્ત્રી સામાન્ય લેતાં, અને તેમાં પણ હિન્દુ સ્ત્રી એવી વિશેષ વ્યક્તિ, સામાન્ય હિન્દુ સ્ત્રીને રૂપે, લેતાં—પુરુષ વિદ્યાર્થીની કેળવણી એને બધી રીતે બંધબેસતી થતી નથીઃ આવા સિદ્ધાન્તથી આ નવી સંસ્થાનો ઉદ્ભવ છે. મારા અલ્પ શબ્દોમાં મેં આ સંસ્થાને સત્કાર આપ્યો છે, અને ગૂજરાતમાં અનેક સ્થળેથી એને ઉત્તેજન મળ્યું છે. આપણી સ્ત્રીકેળવણીની નવી સંસ્થાઓ આ નવા ધોરણ ઉપર સ્થાવા લાગી છે. એ પ્રો. કર્વેની સંસ્થા સાથે જોડાય તો એ મહાચક્રનું બળ અને ગતિ આપણાં ન્હાનાં ચક્રોને મળે એવા ઉદ્દેશથી હું તેઓનું સંયોજન ઇષ્ટ ગણું છું. પણ એવી જ મહાસંસ્થા ગૂજરાત માટે કરવી, અથવા તો ગૂજરાતની સંસ્થાઓએ પોતાની વિશિષ્ટતા જાળવવી અને કેળવવી એમ ઘણાની ઇચ્છા હોય તો એ સામે મારો વિરોધ નથી. મારી ઇષ્ટાપત્તિ નવી સંસ્થાના અન્તરમાં સ્ત્રીકેળવણીનું જે ઉચ્ચ તેવું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ રહેલું છે તેમાં સમાએલી છેઃ તે નિભાવવાનો વિધિ અને વહીવટનો ભેદ તે મારે મુદ્દાનો નથી.

હવે ગયા વર્ષના કેળવણીના ઇતિહાસનો ત્રીજો મ્હોટો બનાવ—'ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ્'ની સ્થાપના—લઇએ. એ પરિષદ્‌ને જેટલો આવકાર આપીએ તેટલો ઓછો છે, અને એને મેળવવા માટે શ્રમ કરનાર આપણા દેશસેવક બન્ધુઓનો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો થોડો છે. આ મ્હેં બહુ જ સ્પષ્ટતાથી અન્યત્ર અનેકવાર કહ્યું છે. પણ તે સાથે એના કાર્ય પરત્વે મેં કોઈ સ્થળે ટીકા કરી છે તો તે એટલા જ હેતુથી કે આ નવીન સંસ્થામાં દેશસેવાની જે અગાધ શક્તિ રહેલી છે તે લાભરૂપે જ પરિણમે અને હાનિરૂપે નહિ. હજી આપણે આ જાતનાં કાર્યને ઊંબરે જ ઊભેલા છીએ: એટલે દૂર ચાલી નીકળેલા નથી કે જ્યારે રસ્તો બદલવાની સલાહ ગતિમાં વિઘ્નરૂપ ગણાય. બીજું, આટલા વર્ષથી જામેલી સરકારની કેળવણી-પદ્ધતિના કેટલાક અંશો સામે આપણે લડત ચલાવીએ છીએ. અને તે લડત સરકાર સહન કરે એટલું જ નહિ પણ એના બળ આગળ નમે એમ પણ આપણે ઇચ્છીએ છીએ, તો આપણા બન્ધુઓમાં પરસ્પર મતભેદ હોય તો તે સહિષ્ણુતાથી સાંભળવાની આપણી ફરજ નથી? અને છે તો મારો મતભેદ પણ ઉદાર ક્ષાન્તિથી સંભળાશે એમ હું આશા રાખું છું. કેળવણીપરિષદ્‌માં ઉપસ્થિત થએલા બધા પ્રશ્નોમાં મુખ્ય પ્રશ્ન અત્યારે—કેળવણી કયી ભાષાદ્વારા આપવી, અંગ્રેજી ભાષાદ્વારા કે માતૃભાષાદ્વારા, એ થઇ પડયો છે. જેઓ અંગ્રેજીની હિમાયત કરે છે તેઓ પરદેશી વસ્તુના કેવળ મોહથી કે સ્વદેશભક્તિની ખામીથી કે રાજ્યકર્તાની ખુશામત કરવા ખાતર જ તેમ કરે છે એમ તો હું આશા રાખું છું કે કોઈ સ્થળે નહિ જ મનાતું હોય. જેઓ એ હિમાયત કરે છે તેઓ સમગ્ર હિન્દની એકતા સાધવા ખાતર, તેમ જ દેશ આગળ અત્યારે જે કાર્ય પડ્યું છે તે સમર્થ રીતે કરી શકવા માટે પુષ્કળ અંગ્રેજી અભ્યાસ અને તજ્જન્ય અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુતાની જરૂર જુવે છે તે માટે જ, કરે છે. આ સામે પણ એટલું યાદ રાખવું જોઇએ કે જેઓ માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ

અપાવવા માગે છે તેઓ તે તે વિષય માતૃભાષાદ્વારા જ સહેલાઈથી અને સંગીન રીતે શીખી શકાય છે એમ માને છે,—અને એમ માનવું શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તદ્દન ખરું છે. પણ આ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિને દેશની સમસ્ત પરિસ્થિતિની દૃષ્ટિથી છેક છૂટી પાડી શકાતી નથી, અને ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે માતૃભાષાની હિમાયતમાં પણ શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ ઊઘાડનાર અંજનરૂપે સ્વભાષાનું અભિમાન અને પરભાષાનો અણગમો રહેલા જ છે. આમ છે ત્યાં હિન્દુસ્થાનના સર્વ મહાપ્રશ્નોમાં કરવું પડે છે તેમ, હિન્દુસ્થાનના બ્રિટિશ રાજ્ય સાથેના સંબન્ધરૂપ મહાપરિસ્થિતિ વિચારીને જે નિર્ણય બાંધવામાં આવે છે, તે જ "ખરા—વાસ્તવિકતાવાળા—નીવડે છે. આ મહાપરિસ્થિતિમાંથી ફલિત થતું એક postulate યાને સહજ સ્વીકારીને આગળ ચાલવા જેવું સત્ય એ છે કે—આપણે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુતાની બહુ જરૂર છે. સ્વરાષ્ટ્રવાદીઓ એક તરફ 'કેસરી' ચલાવે છે તો તે જ સાથે 'મરાઠા' પણ રાખે છે, અને દેશને જાગ્રત કરવા માટે 'ન્યૂ ઇન્ડિયા' 'યંગ ઇન્ડિયા' ઇત્યાદિ પત્રો અંગ્રેજીમાં જ કાઢે છે—એ સર્વ પત્રનો હેતુ માત્ર સરકારને કાને અમુક વાતો નાંખવી એ જ હોતો નથી: લોકમત કેળવવો એ એમનો પ્રધાન હેતુ હોય છે. કેસરી દખ્ખણનો જ લોકમત કેળવવાની આશા રાખી શકે છે, અને આખા હિન્દના લોકમતને કેળવવાના અને હાથ કરવાના ઉદ્દેશથી જ પૂર્વોક્ત બીજાં પત્રો અંગ્રેજીમાં નીકળે છે: (મ. ઉદાહરણો મેં રાષ્ટ્રવાદી પત્રોના લીધાં, કારણ કે મુખ્ય ભાગે રાષ્ટ્રવાદીઓ તરફથી માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાવવાની માગણી થાય છે) હવે હું પૂછું છું કે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પુષ્કળ કાબૂ વગર આપણાં વર્તમાનપત્રો કદી પણ એમણે ધારેલી કાર્યસિદ્ધિ કરી શકવાનાં છે? અંગ્રેજોના જેટલી જ ભાષાશક્તિથી અંગ્રેજી ભાષામાં ન્યૂઝપેપર પ્લૅટફૉર્મ અને પાર્લમેન્ટમાં ધૂમી શકે એવા લેખકોની અને વક્તાઓની શું તેઓ જરૂર માનતા નથી? ' અમે ક્યાં કહીએ છીએ કે અંગ્રેજી કાઢી

નાંખો ? અમે તો કહીએ છીએ કે અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ યાને દ્વિતીય ભાષા તરીકે શીખવો.' આ ખુલાસાના જવાબમાં પૂછવું ગેરવાજબી નહિ ગણાય કે—સંસ્કૃત ફારસી વગેરે આપણા દેશની તે વર્ગના લોકની શિષ્ટ ભાષાઓ છે અને એને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ તરીકે શીખવવામાં આવે છે, એમાં તમારો શો અનુભવ છે ? આપણા ગ્રૅડ્યુએટો એ ભાષામાં વર્તમાનપત્રો કાઢી શકે, સભાઓ ગજાવી શકે, સત્તાઓ ધ્રુજાવી શકે એટલું એ ભાષા ઉપર સામર્થ્ય મેળવે છે ? અંગ્રેજીમાં શિક્ષણનું દ્વાર કરવાથી, ગૂજરાતી આપણી માતૃભાષા હોવા છતાં, ગૂજરાતી ઉપર આપણો કાબૂ કમી જોવામાં આવે છે, તો અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ કર્યા પછી અંગ્રેજી ઉપર એ કાબૂ નહિ રહેવાનો સંભવ છે ? 'તે તે—ગણિત ભૂગોળ ઇતિહાસ વગેરે—વિષય માતૃભાષાદ્વારા શીખવતાં ઝટ શીખવી શકાશે અને તેમ કરવાથી ટાઈમટેબલમાં વખત ખાલી પડશે તે અંગ્રેજીને આપી અંગ્રેજી હાલના જેવું જ બલ્કે એથી સારૂં શીખવી શકાશે.' આ આશા જો દલીલ-પૂરતી ન હોય પણ ખરી હોય, તો મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં ઉત્તર માતૃભાષામાં આપવાની ગોઠવણ થવી જોઈએ એમ માગણી શા મા કરવી પડે છે ? અંગ્રેજી ભાષા સારી આવડતી હશે તો આ બીજા વિષયોમાં અંગ્રેજીમાં ઉત્તર દેવા શા માટે કઠણ પડશે ? 'શું એમ ધારો છો કે હાલ અંગ્રેજીમાં ઇતિહાસના ઉત્તર લખે છે તેમાં છોકરાએ પોતાનું અંગ્રેજી વાપરે છે ? માત્ર ગોખેલું જ બહાર કાઢે છે.' ઇતિહાસ અંગ્રેજીમાં ગોખીને જ બહાર કાઢવામાં આવતો હોય તો પણ દિલગીર થવા જેવું નથી : ડૉ. પીટર્સન એમ કહેતા હતા કે હજાર લાઈન અંગ્રેજી કવિતાની જેને મોઢે નથી તે અંગ્રેજી સારૂં લખી શકે નહિ ગદ્યમાં પણ ગ્રીન મૅકોલે વગેરે મોઢે કરે—બલ્કે ફ્રેઝર કે એમ્પાયર હિસ્ટરિના જેવું સાદું અંગ્રેજી મોઢે કરે—તોપણ અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવામાં એ લાભકારક થાય. 'વિદ્યાર્થીઓ ઇતિહાસનું અંગ્રેજી મોઢે કરીને લખી જાય એ ઇતિહાસ શીખ્યા કહેવાય ?' બેશક

ન જ કહેવાય, અને તે માટે જ માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ, પણ પરીક્ષણ નહિ જેઓ શિક્ષણમાંથી આગળ જઈ પરીક્ષણના વાદે પહોચ્યા છે તેમણે શિક્ષણવાદને શિથિલ કર્યો છે માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ લીધા છતાં, પરીક્ષા અંગ્રેજીમાં આપતાં ન આવડે ? ન આવડે તો માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણનો પ્રયોગ તે વિષય માટે ગમે તેટલો ફતેહમંદ ગણાય, પણ અંગ્રેજીને હાનિકારક હોય આપણા વિવાદના પહેલા postulate યાને અભ્યુપગમને વિરોધી છે તે એ કે અંગ્રેજી તો સારૂ આવડવું જ જોઈએ પણ તમે માગો છો એવું ઊંચું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન કેટલાને જરૂરનું છે ? શું થોડાકના લાભ ખાતર ઘણાનું હિત—જે દરેક વિષય બહુ સારી રીતે સમજવામાં રહેલું છે—તેને હાનિ પહોચવા દેવાશે ? નહિ જ પણ અંગ્રેજીમાં સારૂં જ્ઞાન એ, તે તે વિષયનું જ્ઞાન તાજું અને ભર્યું રાખવા માટે અંગ્રેજીમાં પ્રકટ થતાં અગણિત પુસ્તકો સરળતાથી વાંચી શકવા સારૂ જરૂરનું છે. પણ એ જવા દો સ્કૂલનું શિક્ષણ કૉલેજના શિક્ષણથી અલગ કરી નાખો અને સ્વપર્યાપ્ત કરી દો—કે તે જ ક્ષણે મારા જેવા મધ્યસ્થ, સ્કૂલનું શિક્ષણ અને પરીક્ષણ દેશી ભાષામાં રાખવાની તરફેણમાં મત આપવા તૈયાર છે અંગ્રેજી ખાતર બીજા વિષયોએ જરા પણ સહન કરવું પડે એ દુ ખદ સ્થિતિ છે, અને અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવાની જ ક્રિયામાં આપણું ઘણું માનસિક બળ ખપી જાય એ બહુ અનિષ્ટ છે—પણ અંગ્રેજી પરત્વે આપણી જે પરિસ્થિતિ છે એ ધ્યાનમાં લેતાં આ પરિણામ સહન કરીને જ માર્ગ કાઢ્યા વિના છૂટકો નથી એવી મારી અલ્પમતિ છે. હું જાણું છું કે આ વિચાર તમારામાંના કેટલાકને નહિ રુચે, પણ તે સાથે મને એ પણ વિશ્વાસ છે કે તમે માત્ર રુચિકર જ માગતા નથી, પણ દેશનું હિત ઇચ્છો છો, અને આ વિષયમાં દેશનો વિચાર વધારે મન્થન અને પરિપાક પામે એ ઇષ્ટ ગણો છો અને તેથી મારો મતભેદ ઉદાર દૃષ્ટિથી સહી લેશો હું આપને ખાતરી આપું છું કે આટલી દલીલો

અંગ્રેજીની તરફ મૂક્યા છતાં, હજી હું એને પ્રયોગનો પ્રશ્ન ગણું છું. અને તેથી માતૃભાષાવાદીઓને માત્ર એટલી જ વિનંતી છે કે માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ આપ્યા છતાં અંગ્રેજીને હાનિ પહોંચતી નથી એમ પ્રયોગ કરીને બતાવો: તમારા પોતાના વહીવટમા ઘણી શાળાઓ છે તેમા, અગર નવી સ્થાપીને એમાં, અખ્તરો કરી જુવો; અત્યારની મતભેદની સ્થિતિમાં સરકારની કલમના એક ઝપાટાથી સેંકડો શાળાઓને તમારા મતના વ્હેણમાં—એ વ્હેણ ક્યાં લઈ જશે એ તમે પોતે પણ અનુભવથી જાણ્યા વિના—નાંખી દેશો નહિ. મ્હેં આ વિષય ઉપર 'વસન્ત'મા ગયા આશ્વિન માસમાં—કેળવણીપરિષદ્‌ને પ્રસંગે—એક માર્ગચિન્તક પૂર્વગામી લેખમાં વિસ્તારવાર ચર્ચા કરી હતી, એનો ટુંકામાં ફરી ઉલ્લેખ એ માસ ઉપર કેળવણીમંડળ (League)ના કાર્યનું અવલોકન કરતાં કર્યો હતો, અને આજ એ જ વિષયમાં હું ફરી ઊતર્યો છું. તે એટલા માટે કે આ વિષય અત્યારે પુષ્કળ ચર્ચા ભોગવે છે, અને આપણી કેળવણીનું ભવિષ્ય એના ઉપર ઘણો આધાર રાખે છે. આ કોઈ પ્રશ્નના નિર્ણયમાં કેળવણીપરિષદ્ અને કેળવણીમંડળ સાથે મારો મતભેદ હોવા છતાં એ બંને સંસ્થાને હું પુરા હૃદયથી સત્કાર આપી ચૂક્યો છું અને આજ પણ આપું છું. એ સંસ્થાઓમાં દેશનું ભવિષ્ય ઘડવાની બહુ શક્તિ છે, અને 'બહુ'–શબ્દ સારૂં અને ખોટું ઉભયનો સંગ્રાહક હોઈ આપણી જવાબદારીનું આપણને ભાન કરાવે છે.

૨.

હવે કેળવણી ઉપરથી સાહિત્યના અવલોકન ઉપર આવીએ. કેળવણીના દ્વારના પ્રશ્નને મ્હેં આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે તે ફક્ત કેળવણીના પ્રશ્ન તરીકે નહિ; પણ કેળવણીના દ્વાર સાથે સાહિત્યની ઉત્પત્તિનો પ્રશ્ન બહુ નિકટ સંબન્ધ રાખે છે તેથી પણ. જો આપણી સઘળી કેળવણી બી. એ., બી. એસસી, બી. સી. ઈ., એમ. બી., બી. કૉમ. ઈત્યાદિ ડિગ્રી પર્યન્ત આપણી

માતૃભાષાદ્વારા આપવામા આવે તેા આપણી માતૃભાષાનુ સાહિત્ય એકદમ દક્ષિણીઓ કહે છે તેમ 'ભરભરાટી'મા આવી જાય એમ માનવુ નિરાધાર નથી. સ્વર્ગસ્થ દી. બા. અંબાલાલભાઈ શેાક દર્શાવતા કે આપણી ન્યાયની કચેરીઓમા અગ્રેજીમાં કામ ચાલે ત્યા સુધી દેશી ભાષામા વક્તૃત્વકળા—ગ્રીસમા ખીલી હતી તેમ—કયાથી ખીલે? પ્રકૃત પ્રશ્નનુ નિષ્પક્ષપાત ચિન્તન કરનારને માતૃભાષાના પક્ષની આ દલીલમા સત્ય પ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ. પરંતુ તે સાથે એક સામી વાત પણ ખરી છે કે ટ્રેઈનિંગ કૅાલેજના વિદ્યાર્થીઓ માતૃભાષામા શિક્ષણ લે છે, અને ન્યાયની નીચલી કચેરીઓમા દેશી ભાષાનેા હમેશ ઉપયેાગ થાય છે, છતા એમાથી સાહિત્યને કાંઈ લાભ મળ્યેા નથી. કારણ એ છે કે સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવામાં આ સર્વ ગૌણ સામગ્રી છે. સાહિત્યના ઉદયમાં સૌથી મ્હાટું કારણ જીવન છે: જીવન જેમ વિશાળ થાય, ઊંડું થાય, બહારની અસર ત્વરાથી ગ્રહી શકે અને આત્મામા મેળવી નવું સત્ત્વ ઊપજાવી શકે—તેમ સાહિત્યનેા, મહાન સાહિત્યનેા, સંભવ. હંસ વર્ષાઋતુની ઝડીમા વિશાળ મેદાન છેાડી માનસસરેાવરમા ભરાઈ બેસે છે, અને તેથી હંસવાહની દેવી આત્માની ક્ષુબ્ધ દશામા નહિ પણ શાન્તિની દશામાં જ બહાર વિહરે એમ માનવુ ખરૂં છે. પણ શરદ્‌ઋતુની શાન્તિ—એના મનેાહર ક્ષેત્રો અને જળેા—વર્ષાઋતુથી જ શકય બને છે એ સ્મરણમા રાખીએ, તેા અનેક શક્તિઓથી સક્ષુબ્ધ મહાન સમય જ મહાન સાહિત્ય ઊપજાવી શકે છે એમ નિશ્ચય થયા વિના રહેતેા નથી.

સરસ્વતી દેવી પ્રજાના હૃદયતન્તુઓને ક્યારે પેાતાની વીણાના તાર બનાવશે એ કહી શકાતું નથી. પણ એ હંસવાહની દેવીને કેવા ઉપવનમાં વિહરવું ગમે છે અને કેવી પરિસ્થિતિમા એ વીણાના તાર સારે છે એટલું—જગતના વિવિધ દેશેાનેા ઇતિહાસ જોતાં—કંઈક કલ્પી શકાય ખરૂ ગ્રીસના મારા પ્રમાર અને સરસ્થાનેાની

સ્થાપના સાથે, અને એશિઆ અને આફ્રિકાના ખૂણા જોડે સંબંધમાં આવ્યા પછી, એના સાહિત્ય અને તત્ત્વવિચારનો ઉદય થયો. અને ઈરાનીઓ સાથે યુદ્ધમાં ફસાઈ એણે જે આત્મભાન અને આત્મમાન—એક શબ્દમાં, નવજીવન—સિદ્ધ કર્યું તેને જ પરિણામે મહાન રાજ્યતન્ત્રી પેરિક્લિસનો યુગ ઉત્પન્ન થયો: આ સમયમાં ગ્રીક નાટકકારો ઇસ્કાઈલાસ, સૉફોક્લિસ અને યુરિપિડિઝ, ગ્રીક તત્ત્વવેત્તાઓ સૉક્રેટિસ અને પ્લેટો, ગ્રીક ઇતિહાસકારો હિરૉડોટસ અને થ્યુસિડિડિસ થયા, અને તેઓએ જગતની જનસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં ગ્રીસનું નામ અમર કર્યું. તે જ પ્રમાણે રોમના સાહિત્યનો ઉદ્ભવ ગ્રીસ સાથેના સંબન્ધથી શરૂ થયો છે, અને એના ઇતિહાસમાં ઑગસ્ટન યુગ પંકાય છે તે એના સામ્રાજ્યનો—અનેક પરદેશ સાથે રોમના સંબન્ધનો અને એ સંબન્ધની કેળવણીનો—યુગ છે. અર્વાચીન ઇતિહાસમાં આવતાં યૂરોપનો 'Renaissance' નો મહાન સાહિત્યયુગ પ્રાચીન-ગ્રીક અને લૅટિન-સાહિત્યની શોધ, છાપવાની કળાની શોધ, બંદૂકના દારૂની શોધ, નવી ભૂમિ (અમેરિકા)ની શોધ-ઇત્યાદિ મનુષ્યની બુદ્ધિના શક્તિના અને અનુભવના વિસ્તાર સાથે જોડાએલો છે. એ સાહિત્યયુગનો આરંભ ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રન્થોના ભાષાન્તરથી થાય છે. જ્ઞાનના પ્રદેશમાં પરદેશી એવું કાંઈ જ લાગતું નથી, ઇંગ્લંડ ઇટાલિ સુધી છંદનાં બંધારણો, વિચારના તરંગો, અને નાટકોનાં વસ્તુઓ શોધવા જાય છે: પરિણામે સ્પેન્સર અને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિઓનાં કાવ્યો અને નાટકો આપણે જોઈએ છીએ. પણ આમ એક તરફ હૃદય અને બુદ્ધિનો વિસ્તાર અખંડ પૃથ્વીને પોતાપણાની બાથમાંભીડે છે, તેમ બીજી તરફ સ્વદેશાભિમાન પણ એની સાથે સાથે જ જાગ્યા કરે છે. સ્પેન્સર એની સૉનેટનાં વર્ણનો અને ઉપમાઓ પરદેશથી લાવે છે, પણ તે ઇંગ્લંડની રાણી એલિઝાબેથને ચરણે જ ચઢાવે છે; અને શેક્સપિયર મનુષ્યસ્વભાવના સમસ્ત ક્ષેત્ર ઉપર ફરી વળે છે, પણ તે સાથે એનો—

* 'This precious stone set in the silver sea' ઉપરનો ઊમળકો જુઓ જ.

આપણા પોતાના દેશનો ઇતિહાસ પણ મહાકવિ અને મહા સમયના સમ્બન્ધની જ સાક્ષી પૂરે છે આપણા આદિકવિ વાલ્મીકિનો 'शोक श्लोकत्वमागत '—એ એક ક્રૌંચ પક્ષીને પારધીને હાથે બધાતું-હણાતું જોઇને એ ખરૂ પણ એ શોક એક દયાળુ હૃદયની સીમમા જ સમાઈ રહેત–જો આર્ય અને અનાર્યના સમન્ધન, વિરોધનું અને આર્યજનસંસ્કૃતિના વિસ્તારનું મહાન ચિત્ર એમના નેત્ર આગળ ખડું ન હોત તો મહાભારતનો જન્મ પણ ભરતખંડની બહારની અગણિત પ્રજાના સંઘટ્ટના ઇતિહાસમાથી થયો છે અને કાલિદાસ, બાણ રાજશેખર આદિ મહાકવિઓના સમયનો ઇતિહાસ પણ આ જ નિયમને અનુસરતો છે ટૂંકામા, જેમ જીવન વિપુલ, તેમ મહાકવિઓના પ્રાદુર્ભાવનો સભવ

હવે, આ ઐતિહાસિક સ્થિતિ ઉપરથી, આપણે આપણા વર્તમાન સાહિત્યના વિકાસ માટે શી શી આશાઓ બાધી શકીએ, તથા શા શા માર્ગો ગ્રહણ કરી શકીએ–એવુ જે, એ વિચારીએ, તે જણાય છે કે એક તરફથી આપણા દેશના પ્રાચીન સાહિત્યની શોધ અને બીજી તરફથી પશ્ચિમની નવી દુનિયા સાથે સમન્ધ—એ આપણા જીવનમા સાહિત્ય માટે નવી શક્તિ ભરનાર જેવી નેવી

* "This royal throne of kings, this scepter'd isle,
This earth of majesty, this seat of Mars
This other Eden demi-paradise,
This fortress, built by nature herself,
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea '

પરિસ્થિતિ નથી. તે સાથે વર્તમાન સમયમાં સ્વદેશાભિમાન અને સ્વદેશભક્તિનો જે વેગ પ્રજાનાં અન્તરને હલમલાવી રહ્યો છે તે પણ સાહિત્યનાં મૂળમા નવી શક્તિ પૂરે છે. છતાં બીજાં અનેક કારણોથી એ શક્તિ દીગરાઈ હિમાઈ જાય છે, અને પૂરેપૂરું ફળ ઊપજાવી શકતી નથી. તથાપિ કહેવું જોઇએ કે રા. હીરાલાલે એક વર્ષના આપણા સાહિત્યનું જે ચિત્ર આપણી સમક્ષ દોર્યું તે આપણને થોડા રાજી કરે એવું નથી; જે એક વર્ષમાં આપણા ન્હાના પ્રાન્તમાં અને આપણી વર્તમાન સ્થિતિમાં, કેળવણીપરિષદ્ જેવી એક સંસ્થા સ્થપાય, 'સ્મરણસંહિતા' જેવું એક કાવ્ય રચાય, 'પાટણની પ્રભુતા' જેવી એક નવલકથા લખાય, 'સાચું સ્વપ્ન' જેવું અણીશુદ્ધ ભાષાન્તર થાય અને તેવું જ એના કવિ પરત્વે ઐતિહાસિક ચિન્તન વાચક સામું રજૂ કરાય, એ વર્ષ આપણી કાર્યપ્રજ્ઞા અને સાહિત્ય પરત્વે એળે ગયું એમ કોઇ કહી શકશે નહિ. તો પણ વિન્સેંટ સ્મિથના ઇતિહાસનું ગૂજરાતીમાં ભાષાન્તર થયા વગર, 'સાચું સ્વપ્ન' 'પ્રિયદર્શના' વગેરેના ઉપોદ્‌ઘાતમાં પ્રકટ થતી રા. કેશવલાલભાઈની વિદ્વત્તા કેવળ ગૂજરાતી જાણકાર વાચક ઉપર અડધી નકામી ઢોળાતી નથી? 'પાટણની પ્રભુતા'માં ઇતિહાસ અને નવલકથાના અંશો છૂટા પાડી રા. કનૈયાલાલ મુનશીના કાર્યની કદર કરતાં પહેલાં—ગૂજરાતનો એક પ્રમાણશુદ્ધ અને સવિસ્તર ઇતિહાસ ગૂજરાતી વાચકના હાથમાં મૂકાયો હોય તો કેવું સારૂં! રા. નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા'નો આસ્વાદ પણ આત્મા પરમાત્મા અને પરજીવનના મહાપ્રશ્નો ઓગણીસમી સદીના ઇંગ્લંડની બુદ્ધિને અને હૃદયને કેવા મથતા હતા એ જાણનારને જુદો જ આવે. તે જ પ્રમાણે કેળવણી પરિષદ્‌ના પ્રમુખનું ભાષણ ગૂજરાતી શિક્ષકોના લાભઅર્થે ગૂજરાતીમાં જ થવું જોઇતું હતું એમ કહેવાની સાથે, એ જ શિક્ષકોના લાભઅર્થે, તેઓ કેળવણીના પ્રશ્નો સંબન્ધી સ્વતન્ત્ર અને શાસ્ત્રીય ચિન્તન કરી શકે એવું કેળવણીનું સાહિત્ય પણ બહોળે માપે રચવાની જરૂર છે એમ ઉમેરવું જોઇએ.

આપણી સાહિત્યના પ્રકાશનની અને ઉત્તેજનની સસ્થાઓ હાલ કરતા વધારે જાગૃતિથી અને વ્યવસ્થાથી કાર્ય કરે, આપણા ગ્રૅજ્યુએટો સામાન્ય પ્રજા પ્રત્યે પોતાનું ઋણ બરાબર સમજે, અને આપણે બધા આપણા પોતાના અધિકારમા કેટની બધી અવ્યક્ત સાહિત્યસમૃદ્ધિ પડેલી છે એ જોઇએ અને એને વ્યક્ત કરવા પ્રયાસ કરીએ—તો હાલ કરતા શતગણુ સાહિત્ય ગૂજરાતને અર્પી શકાય એમ લાગે છે

આપણુ સાહિત્ય જોઇએ તેવુ વધી શક્તુ નથી તેમા એક કારણ મને એ જણાય છે કે—આપણા સાહિત્યના વાચનમા હજી એક બીજાથી ગૂંચાતી એવી નાતો પડેલી છે 'સસ્તા સાહિત્ય'ની સસ્થા યોગવાસિષ્ઠ જેવો અપૂર્વ ગ્રન્થ ગૂજરાતને સુલભ કરી આપે, પણ તે પ્રાચીનમાર્ગીઓમા જ વચાય, નવીન વર્ગ એના સામુ પણ ન જુવે 'સમર્પણસહિતા' ગ નરસિહરાવના થોડાક મિત્રો વાચે, જૂનાઓને એમા નામ સિવાય આકર્ષક બીજું કાઈ જ ન દેખાય પારસી ગૂજરાતી આખા હિન્દુ વર્ગને નકામુ અને હિન્દુઓનુ ગૂજરાતી પારસીઓને પાણિનિની ભાષા !

આપણા સાહિત્યની ઊણપમા બીજુ કારણ મને એ લાગે છે કે હજી આપણા ગ્રૅજ્યુએટો આ સબન્ધી પોતાનું કર્તવ્ય મન ઉપર લેતા નથી અને તેથી એમને એમના સામર્થ્યનું હજી ભાન થયુ નથી વીસ વર્ષ સુધી અર્થશાસ્ત્રનો વિષય મુબાઈ યુનિવર્સિટિમા બી એ. ની પરીક્ષામા ફરજિયાત રહ્યો, છતા એ ગાળામા અર્થશાસ્ત્રનું એક પણ ચાલીસ પુસ્તક ગૂજરાતીમાં બહાર પાડ્યું નહિ ! ખેતી, હુન્નર ઉદ્યોગ, જકાત, નાણુ, કર, બજાર, મજૂર વગેરેની અસખ્ય હકીકત આપણી દૃષ્ટિ આગળ હમેશા બન્યા કરે છે, પણ તેઓના પરસ્પર સબન્ધનું અને એમાં કાર્યાકાર્યતાનુ પ્રજાને ભાન કરાવીને સમસ્ત હિન્દના હિતની દૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો એક પણ ગ્રૅજ્યુએટે પ્રયત્ન કર્યો નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રજાના અસ્તોદયની પુષ્કળ હકીકત પ્રતિદિન

ગ્રૅડ્યુએટોને વિદિત છે, પણ નથી તેઓ તરફથી એ વિષયનું સ્વતન્ત્ર ચિન્તન લખાતું, કે નથી એ ચિન્તનનો આપણા દેશના દિનના વિચારમાં ઉપયોગ પ્રકટ થતો. તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રૅડ્યુએટો પણ આપણામાં નથી એમ નથી; પણ આ જીવન તે શું છે એ મહાપ્રશ્ન ઉપર તેઓ તરફથી કાંઇ જ અજવાળું પાડવામાં આવતું નથી; સંસ્કૃત ગ્રૅડ્યુએટો પણ ઘણા છે, પણ હજી ઉપનિષદ્, ભાષ્ય, મહાભારત, ભાગવત વગેરે ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર પ્રેસના શાસ્ત્રીઓને હાથે જ થયાં જાય છે. આપણા મિલમાલેકો ગતાનુગતિક રીતે સુતર કાંત્યા કરે છે અને કાપડ વણ્યા કરે છે પણ એકાદ રસાયનશાસ્ત્રી રાખી પોતાના કામ માટે જોઇતા પદાર્થોમા સુધારો કે શોધ કરાવતા નથી એમ આપણે કેળવાએલા લોક ફરિયાદ કરીએ છીએ. પણ આપણા પોતાના કાર્યપ્રદેશમાં આપણે એવો જ દોષ કરીએ છીએ. આપણા પુસ્તકપ્રકાશકો અને છાપખાનાંના અધિપતિઓ સેંકડો પુસ્તકો માત્ર નફો કરવાના જ ઉદ્દેશથી અર્ધદગ્ધ લેખકોને હાથે રચાવી પ્રજા ઉપર ફેંકે છે, અને એ જ રીતે આપણા નાટક કંપનીના માલેકો પણ સ્વાર્થ ખાતર લોકરુચિને ભ્રષ્ટ કરે છે. આ સ્થિતિનો પ્રતીકાર—ગ્રૅડ્યુએટો સાક્ષરજીવનમાં વ્યવહારજીવન જુવે, અને સાહિત્યપ્રકાશક અને સંવર્ધક સંસ્થાઓ એમને સત્કાર આપે તો જ થાય. ગ્રૅડ્યુએટો નિર્માલ્ય છે અને આ કાર્યમાં દેશને ઉપયોગી થાય એવા નથી એમ હું માની શકતો નથી. આપણા વર્તમાનપત્રોની ઑફિસમાં સાધારણ જ્ઞાનથી કામ કરતા ઘણા અંડરગ્રૅડ્યુએટો છે, તેઓ કામ કરતાં કરતાં પોતાની શક્તિ બહાર દાખવી શક્યા છે, અને ગૂજરાતી, પ્રજાબન્ધુ, ગૂજરાતી પંચ વગેરે વર્તમાનપત્રોએ એ વર્ગદ્વારા સાહિત્યની ઘણી સેવા કરી છે. તો તે જ પ્રમાણે સર્વ વર્તમાનપત્રો અને માસિકો ગ્રૅડ્યુએટોની શક્તિને બહાર લાવવામાં કાંઇક પગલાં ન ભરી શકે ? અત્યારે આ બાબતમાં પરસ્પર મન્દ વિમુખતા અને અપરિચય સિવાય બીજો અન્તરાય મને દેખાતો નથી.

ત્રીજું—અવ્યવસ્થા, અને સુસ્તી એ આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓને

—વધારે ઓછો સર્વને—લાગુ પડતો દોષ છે અને એ દોષના ભાગમા આપણા ગ્રૅજ્યુએટ લેખકો પણ ઉદારતાથી ભાગ પડાવે છે ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટિએ આજ સુધીમાં ઘણા ઘણા લોકોપયોગી અને વિદ્વત્તાના પુસ્તકો બહાર પાડ્યા છે, પણ એના તેમ જ અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકોનું અવલોકન કરી, જ્ઞાનના કયા કયા ખાના ખાલી છે, કયી કયી ગ્રન્થમાળામા મણકા ખૂટે છે ઇત્યાદિ આપણી ખામીઓની તપાસ હજી સુધી થઇ નથી તે માથે એ સસ્થાને ન્યાય થવા ખાતર કહેવુ જોઇએ કે એના તરફથી જે પુસ્તક લખાવવાનો વિચાર થાય છે તે લખનાર માણસો નથી મળતા અને મળે છે તો તે—મ્હે પૂર્વે કહ્યુ તેમ ઉદારભાવે સોસાઇટિના દોષમા ભાગ પડાવી—ત ગ્યનામા અનન્ત વિલમ્બ કરે છે હુ ધારુ છુ કે આ કાર્ય તે તે સસ્થાના કાર્યવાહકોએ વધારે આગ્રહપૂર્વક કરવુ જોઇએ, અને ખૂણે ખૂણેથી યોગ્ય પુરુષો શોધી કાઢી એમને એમની શક્તિનું ભાન કરાવવુ જોઇએ, અને સ્વશક્તિના ભાનમા જે સ્વાભાવિક આનન્દ જોડાએલો છે તે એમને થશે એટલે સાહિત્યસેવા કરવા તેઓ પોતાની મેળે તત્પર થશે

હુ જાણુ છુ કે આપણા ઘણા ગ્રૅજ્યુએટોને ગુજરાતી ભાષા ઉપર કાબૂ નથી, અને પોતે ગ્રૅજ્યુએટ એટલે ખરાબ તો લખાય નહિ એવી અહતાને લીધે તેઓ કલમ ઝાલતા નથી પણ આપણી શાળાઓમા ગૂજરાતી વધારે સારી રીતે શીખવવામા આવશે, અને કૉલેજોમા નિબન્ધવાચન, વાદવિવાદ, સાહિત્યચન્દ્રક, પરીક્ષા ઇત્યાદિ યોજના પ્રેમથી અને ખતથી ઊપાડી લેવામાં આવશે, તો ભવિષ્યના ગ્રૅજ્યુએટ અમારા કરતા વધારે સારા ગૂજરાતી લખનાર અને સાહિત્યને સેવા કરનાર નીપજશે.

આપણા જ્ઞાન અને જીવનના ખેતરોમા સાહિત્યનું પુષ્કળ ધન દટાએલુ પડ્યુ છે, એ જાતની બૅંકોમા પુષ્કળ નાણુ આપણે નામે જમે છે—તેને જમીન નીચે દટાએલુ અને ચોપડા ઉપર નોંધાએલુ

પડી રહેવા ન દેતાં બહાર કાઢીએ, એનો સાહિત્યના ઉદ્યોગની રચનામાં ઉપયોગ કરીએ તો આપણા દેશની સાહિત્યસમૃદ્ધિ આપણે ઘણી વધારી શકીએ. આપણે સાધનમાં દરિદ્ર નથી, આપણે કાર્ય કરવામાં મન્દ છીએ.

બ્હેનો અને બન્ધુઓ—મ્હેં આપનો ઘણો વખત રોક્યો. મ્હેં આપનામાંથી ઘણાંને ન રુચતું એવું પણ ઘણું કહ્યું. હવે વિરમું છું. મારા વચનથી કોઇના હૃદયને આઘાત થયો હોય તો તેની હું ક્ષમા યાચું છું. સર્વ એક જ માતાના બાલક છીએ. એક જ મન્દિરનાં સેવક છીએ: બોલો પ્રેમથી અને ઉલ્લાસથી—

"જય જય ગરવી ગૂજરાત."

(વસંત : વર્ષ ૧૬, અંક ૬, અષાઢ, સં. ૧૯૭૩)

સાહિત્ય અને સાક્ષર*

સાહિત્યપ્રેમી બ્હેનો અને બન્ધુઓ—

આપે મને લક્ષ્મીનગર—સાહિત્યસભાનું આ વર્ષ માટે પ્રમુખપદ લેવા કહ્યું, અને આપની ઇચ્છાને વશ થઇ મ્હેં એ પદ સ્વીકાર્યું. મ્હારો નિવાસ વર્ષના નવ મહિના દૂર પ્રાન્તમાં હોઈ હું આપને કાંઈ પણ સંતોષકારક સેવા કરી શકું એવી સ્થિતિમાં નથી. આ વાત આપણ બન્ને જાણીએ છીએ. છતાં આપે મને આ માન આપ્યું છે, અને મ્હેં એ સ્વીકાર્યું છે, એ ફક્ત આપની મ્હારા ઉપર કૃપા અને મ્હારો આપના પ્રત્યે આદર, એટલું જ. હું પ્રમુખ નહિ હોઉં તે વખતે

* મુંબઇ પાસે ખાર નામની ભૂમિમાં કેટલાક મિત્રોએ મળીને લક્ષ્મીનગર નામે પરું વસાવ્યું છે, એની સાહિત્ય સભામાં તા. ૨૦-૬-૨૬ને દિને આપેલું વ્યાખ્યાન

પણ આપણે આ સંબંધ જાળવી રાખગે ડકણ નહિ પડે, કારણ કે જ્યાં ઉભય પક્ષ જાણે છે કે સેવા શૂન્ય જેવી છે, ત્યાં સેવાનો સ્વાર્થ એમના સંબન્ધનો પ્રયોજક હેતુ નથી.

આપણી સભા એ 'સાહિત્ય સભા' અને આપણે સભાસદો 'સાક્ષરો'. આપણું હિત સાધવાના ઉદ્દેશથી આ સાહિત્ય સભા સ્થાપી હોય તો તે એનું ખરૂં સ્વરૂપ કે પ્રયોજન નથી. આપણાં હિતો તો અનેક છે, અને એને સાધવાના માર્ગો પણ બીજા ઘણા છે. એક જાતનું હિત સાધવા તો આપણે દસ વાગ્યાની ફારટમાં દરરોજ મુંબઇ જઈએ છીએ. બીજી જાતના હિતરૂપે આપણે આ નગરના રસ્તા–પોસ્ટ–તાર વીજળીના દીવા વગેરે જોગવાઇઓ રચી છે, વા રચવાનો યત્ન કરીએ છીએ. ત્રીજી જાતના હિત માટે હું ધારૂં છું કે દાક્તરનું દવાખાનું પણ આપણે મેળવ્યું છે અને આ સર્વ હિત હલકાં લાગતાં હોય તો એ કરતાં ચઢિયાતું–આધ્યાત્મિક–હિત પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ 'રામકૃષ્ણ આશ્રમ' મોજૂદ છે. તો આ 'સાહિત્ય સભા'નો હેતુ શો ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર "સાહિત્ય એટલે શું ?" અને 'સાક્ષર કોણ ?' એ બે પ્રશ્નના ઉત્તરમાંથી મળશે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે સાહિત્યમાં અન્ય હિત કરતાં કાંઇક જુદું જ–વિશિષ્ટ–હિત સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ છે ? કે હિતથી ભિન્ન, કોઈ અનેરો પદાર્થ જ એનો પ્રદેશ છે ? આ બીજો પક્ષ સ્વીકારીએ, અને 'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અળગી રાખી એનો ઉત્તર આપવા ધારીએ તો તે બહુ કઠિન નથી; પણ એ પક્ષ સ્વીકારીને—અર્થાત્ સાહિત્યને કોઈ પણ પ્રકારના હિતથી અલિપ્ત રાખીને–'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સાથે એનું સ્વરૂપ જોડવા માગીએ તો તે કામ બહુ જ કઠિન છે. છતાં યત્ન કરીશું આ લક્ષ્મીનગર બાંધતાં પહેલાં જ્યારે આ ભૂમિ લગભગ–ન–ધણીઆતી જેવી પડી હતી ત્યારે એને અમુક શર્તે વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપવાનો સર્વને હક હતો, તે જ પ્રમાણે 'સાહિત્ય'–શબ્દનો યૌગિક અર્થ જ્યાં સુધી ચોક્કસ બંધાઈ ચૂક્યો નથી,

ત્યાં સુધી એને પણ પોતપોતાની ઇચ્છાનુસાર બાંધવાની ધૃષ્ટતા કરીએ તો તે ધૃષ્ટતા અસ્થાને ન ગણાય. આ ધૃષ્ટતા હું કરવા માગું છું.

મને લાગે છે કે '**साहित्य**' શબ્દાર્થનો ઇતિહાસ કાંઈક આ પ્રમાણે હોવો જોઈએ. નાટકને આરંભે સૂત્રધાર અને નટાદિક એકઠા મળી સંલાપ કરે–'**सूत्रधारेण सहिताः संलापं कुर्वते यत्र–**' એ આમુખ નામ પ્રસ્તાવના, અને એ ઉપરથી આખું નાટક-જેમાં નટોનું સાહિત્ય અર્થાત્ સમાગમ અને સંલાપ છે–'**साहित्य**'. આમ સાહિત્ય જે મૂળ નાટકવાચક શબ્દ હતો તે પછીથી કાવ્યના બધા પ્રકારને લાગુ કરવામાં આવ્યો, અને અત્યારે આપણી નવી ગૂજરાતી પરિભાષામાં, કાવ્યને ઉપલક્ષણ તરીકે લઈ, વાઙ્મયના બીજા પ્રકારોને પણ–અર્થાત્ આખા વાઙ્મયને માટે–આપણે 'સાહિત્ય'–શબ્દ વાપરીએ છીએ. પૂર્વે નાટકમાં અભિનય નૃત્ય વાદ્ય અને સંગીત એ ચારનું 'સાહિત્ય' યાને સહયોગ થતો, અને તે કારણથી 'સાહિત્ય' શબ્દનો નાટકના અર્થમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે પણ સંભવિત છે. આ તો કલ્પનામાંથી ગમે તે રીતે નાટક એ 'સાહિત્ય' કહેવાયું હોય, પણ 'સાહિત્ય' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ નાટક પછી કાવ્ય માત્ર, એમ માનવામાં મને કંઈ મુશ્કેલી જણાતી નથી. એટલું જ નહિ, પણ પુષ્ટિકારક એક હકીકત એ છે કે એવો જ અતિદેશ **रस**–શબ્દના પ્રયોગમાં પણ થએલો મનાય છે.* ને આ રીતે કે **रस**–શબ્દ મૂળ નાટકના રસનો જ પ્રતિપાદક હતો, અને પછીથી જ તે કાવ્યના રસને લાગુ પાડવામાં આવ્યો.

આપણે સાહિત્યસભાના સભાસદો બેશક 'સાક્ષર' છીએ, સભાસદ થવાને અયોગ્ય હોઈએ અને એ રીતે 'સાક્ષર' નથી એમ કહે તો એ જુદી વાત, બાકી, ખરાં સભાસદો હોઈને આપણને

*મને પોતાને **रस** શબ્દના અર્થમાં આ રીતે વિસ્તાર થયાની વાત હજી પુરેપુરી ગળે ઉતરી નથી. પણ વિદ્વન્મત એ તરફ છે તેથી આ ઉદાહરણ આપ્યું છે.

પોતાને 'સાક્ષર' કહેવડાવતાં આંચકો ખાવાનું કાંઇ જ કારણ નથી; એમાં નથી શરમ કે નથી અભિમાન. જેને લખતાં વાંચતાં આવડે એ સર્વ 'સાક્ષર' એમ નહિ; કે એથી પણ ઊતરતા ગ્રામ્ય ભાષામાં જેને 'કાળો અક્ષર કૂટી મારે' એવા કહે છે તે 'સાક્ષર' એમ પણ નહિ જ; પણ ઊજળા અક્ષરનું જે દર્શન કરે, એનું નેત્રપુટ વડે પાન કરે તે 'સાક્ષર.' એમાં વિદ્વાન હોવાનો કે કવિ હોવાનો દાવો નથી, પણ 'અક્ષર' સાથે સંબન્ધ હોવાનો તો દાવો છે જ.

આ ઉજ્જવલ અક્ષર તે શું? વૈજ્ઞાનિક (ભૌતિકપદાર્થસ્વરૂપ-ચિંતક), Scientist–ક્ષર અનુભવમાંથી અને પ્રયોગોમાંથી સનાતન નિયમરૂપી જે અક્ષર સિદ્ધાન્ત શોધી કાઢે છે, અનેક પદાર્થોના ધર્મો અવલોકતાં અવલોકતાં એક સત્ પદાર્થ ઉપર આવે છે, વા જે ઉપરની શ્રદ્ધાથી ભૌતિક શાસ્ત્રના તંતુઓ ઊકેલે છે, અને પટ વણે છે, એ વૈજ્ઞાનિકનું અક્ષર. ઇતિહાસવેત્તા મનુષ્યજાતિનાં ઊગતાં અને આથમતાં અસંખ્ય રાજ્યો, ચરિત્રો, પ્રવૃત્તિઓ અને સંસ્કૃતિઓના અસ્તોદયમાંથી જે અક્ષર–પ્રજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે, કાલરૂપ અશ્વત્થનાં પ્રતિક્ષણ ખરતાં પત્રોમાં અને પ્રતિક્ષણ ફૂટતી કૂંપળોમાં જે એક અક્ષરજીવનનું દર્શન અને અદર્શન થતું જુવે છે, તે એનો અક્ષર. તત્ત્વવેત્તા નશ્વર અનુભવમાંથી જે અનશ્વર તત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે અને–

"Our little systems have their day,
They have their day and cease to be."

એમ નિઃશ્વાસ મૂકી ક્ષર દર્શનોની પાર જે અદૃશ્ય 'અક્ષર'ને શ્રદ્ધાથી માને છે, વા જીવનમાં ભેટવા તલસે છે, તે એનો અક્ષર. પણ સૌથી પરમ અક્ષર તો ક્રાન્તદર્શી કવિનું છે: 'અક્ષર' એટલે 'બ્રહ્મ' અને 'બ્રહ્મ' એટલે નિત્ય શબ્દ, વિદ્યા, શ્રુતિ—જેના ઊંડા ભણકાર આ જીવનની રજનીમાં નિત્ય વાગ્યાં કરે છે અને કર્ણ હોય તે સાંભળે છે. એ જ પ્લેટોનું 'World of Ideas' વૈષ્ણવો

જેને 'અક્ષરધામ' કહે છે, આપણું જગત્-જગત્‌ના પદાર્થો-તે એ અક્ષરધામના પદાર્થોની છાયા માત્ર છે, અને મનુષ્યકૃતિઓ-કવિકર્મ પણ-એ છાયાની પણ છાયા છે. આપ જાણો છો જ કે પ્લેટોએ 'કવિકર્મ' કાવ્યો—ને નિંદ્યાં હતાં, એમ કહીને કે કાવ્યમાં સત્યનું દર્શન હોતું નથી, પ્રત્યુત અક્ષરનો આભાસ જગત્, અને જગત્‌નો આભાસ કાવ્ય, એમ બેવડું મિથ્યાત્વ હોય છે! વળી કવિકૃતિમાં બીજો દોષ એણે એ બતાવ્યો હતો કે કવિકૃતિ હૃદયની આવેશભરી વૃત્તિઓ (Passions)ને જ્ઞાન (Reason)થી નિયમવી જોઈએ તેને બદલે ઉત્તેજે છે, ઊછાળે છે. પ્લેટો જેવા સહૃદય બલ્કે કવિહૃદય તરફથી કાવ્યની આવી નિંદા કરવામાં આવે એ આશ્ચર્ય છે. અને એ મહાન સહૃદય તત્ત્વજ્ઞના આત્માને એક જ ઉત્તર ઘટે છે કે—

"દોષથી ઉરયન્ત્રના
સ્વમધુરતા કંઇ ઘટે
રસિક! તું મા નિન્દતો
નૂપુરતણા ઝંકારને."

આ કારણથી પછીના જમાનાએ, એરિસ્ટોટલના ભ્રાન્ત પરિષ્કાર કરતાં વધારે રૂડી રીતે, પ્લેટોના આક્ષેપને પેલે છેડેથી ન જોતાં આ છેડેથી જોયો છે, અર્થાત્ તેનો પ્રતિષેધક અંશ ત્યજી પ્રતિપાદક અંશ ગ્રહણ કર્યો છે—તે એ રીતે કે કાવ્ય જેટલે અંશે જગત્‌નું બલ્કે જગત્‌ની પાર રહેલા અક્ષરનું અનુકરણ કે સૂચન કરે, અને આભાસદ્વારા પણ એનું દર્શન કરાવે, તેટલો એનો મહિમા અને ઐહિકતાના મલિન કુંડમાં કીડાઓની માફક ખદબદતી મનુષ્યહૃદયની સ્થૂલ વૃત્તિઓને દેહાન્તર કરાવી રસલોકની સ્વર્ગંગામાં—રસમન્દાકિનીમાં—સ્નાન કરાવે એટલી એની ઉચ્ચતા. આમ કવિની કૃતિમાં બે તત્ત્વો જરૂરનાં ઠરે છેઃ (૧) એક તો 'અક્ષર' યાને અલૌકિક ભાવનાનું દર્શન; અને (૨) બીજું એ દર્શન કરાવનાર 'Reason'ની ઉચ્ચ સંવિત્તિમાં, Passions એટલે કે સ્થૂલ વૃત્તિઓનો વિલય.

જેટલે અંશે જીવનના રુધિરમાં અનિવાર્યરૂપે લપાઈ રહેલી છે, તેટલે જ અંશે એના કાવ્યમાં એ અસ્તિત્વ પામે છે. જનતાની અભિરુચિ પૃથ્વી અને વ્યોમ વચ્ચે હીંચોળા ખાય છે, અને તેથી કેટલીકવાર એ જમીનને અડે છે તો કેટલીકવાર એ આકાશે ચઢે છે. આ કારણથી આ બે પ્રકારના કવિઓની લોકપ્રિયતાના જુદાજુદા સમય આવે છે, અને કેટલીકવાર એક જ જનતાના જુદાજુદા વર્ગમાં એમની પ્રિયતા વ્હેંચાઈ જાય છે. કાવ્યના ઊતરતા મનાતા નવલકથા જેવા પ્રકારમાં, જેમાં ક્ષર જગત્‌નાં પ્રતિબિમ્બો પાડવાની કલા જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, એમાં પણ અક્ષર સાથે સંબન્ધ કેવો જરૂરનો છે એ ગયે વર્ષે કેંબ્રિજમાં આપેલા એક વિદ્વાનના ભાષણમાં બહુ આકર્ષક રીતે બતાવ્યું છે. એ કહે છે:

"The novelist must have in short what I would call for want of better term a sense of the Three Distances. When we walk in the country we are aware of three ranges of vision. Close beside us is the immediate scene, the carter driving past us up the hill, the child picking flowers in the hedge, our own personal companions; at the next range we are aware of the detail of the fields about us, the grass, the trees, the gently climbing hill, this immediate scenery surrounds us as though it were ours giving us a personal setting in our lives, our thoughts, our purposes; and then beyond this there is the whole champaign of country, the woods like dark clouds settled gently upon the hills, the hills themselves a faint purple line

against the sky, and that the great sweeping arc chequered with cloud and colour uniting us with other worlds that are far beyond our limited vision.

I think that every novel that fulfils its true purpose must have those—Three Distances, immediate action, movements, personalities of a few characters close to us, then the background of this earthly life fitting around them in its beautiful detail, the room in which we live, and then beyond these a wider all enveloping vision, a philosophy that, however faulty and inadequate, tries to give some meaning to this strange earthly existence."

અર્થાત્—અપર, પર અને પરાત્પર; એમ કક્ષાની ભૂમિ નવલકથામાં દોરાવી જોઈએ, પહેલી ભૂમિ તે આપણી પાસેની, છેક નિકટની; બીજી કાંઈક દૂરની, પણ આસપાસની; ત્રીજી સુદૂર ક્ષિતિજ ઉપરની. આ ત્રીજી સુન્દર અને ઉદાત્ત અભિલાષભરી ભાવના—' a cosciousness of a beauty, a nobility and an aspiration that however disappointing one's [his own] personal life may be, still remain finally true'—એને આપણે 'અક્ષર', કહીએ છીએ—"यस्य भासा सर्वमिदं विभाति"—જે અક્ષરના તેજથી જ આ ક્ષર પણ પ્રકાશે છે.

(૨) આપણે અક્ષર પરત્વે જેમ જોયું કે ક્ષરની પર છે પણ ક્ષરથી અલગ નથી, તેમ એક બીજું લક્ષ્યમાં રાખવા જેવું એ છે કે ક્ષરમાં વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરતો મૂર્તિમન્ત થતો પદાર્થ છેઃ ક્ષરમાંથી, કેટલાક તાર્કિકો માને છે તેમ, વ્યક્તિમાંથી જાતિરૂપ, Particular

માંથી Universal, બુદ્ધિના વ્યાપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી. આમાંથી આપણા વિષય માટે ફલિત થતી વસ્તુ પ્રોફેસર સન્તયાને એમના એક લેખમાં બહુ સારી રીતે મૂકી છે. એ કહે છેઃ

" We may keep a note- book in our memory or even in our pocket, with studious observations, of the language, manners, dress, gesture and history of the people we meet, classifying our statistics under such heads as innkeepers, soldiers, housemaids, priests and professors......But it is not by this method that the most famous or most living characters have been conceived. This method gives the average, or at most the salient, points of the type, but the great characters of poetry—a Hamlet, a Don Quixote, an Achilles—are no averages, they are not even a collection of salient traits common to certain classes of men. They seem to be persons–that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul. Gouthe is reported to have said that he conceived the character of his Gretchen entirely without observation of originals. And, indeed, he would probably have not found any. His creation rather is the original to which we may occasionally think, we see some likeness in real maidens. It is the fiction here that is the standard of naturalness. And in this as on so many occasions

we may repeat the saying that Poetry is truer than History. *Perhaps no actual maid ever spoke and acted so naturally as this imaginary one......".*

જેટલે અંશે અક્ષરમાં ક્ષરમાં રહેલું છે તેટલે અંશે કવિને જગતના અનુભવની અને અવલોકનની જરૂર છે, પણ એ અક્ષર તે બુદ્ધિ-વ્યાપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી, તેથી અનુભવની નોંધપોથી કે અવલોકનનું સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર, પ્રતિભાને અભાવે, એને ખરો કવિ બનાવી શકતું નથી. કવિની ક્રાન્તદષ્ટિ તેમ જ તત્ત્વદષ્ટિ અનુભવથી પોષાય છે, અનુભવથી સમર્થ બને છે. પણ એના પોતામાં પ્રતિભાનું* તેજ તો મૂળ હોવું જ જોઈએ. સર વૉલ્ટર સ્કૉટની વાસ્તવિક મહત્તા ન સમજી શકનાર, વર્ડ્ઝવર્થના એક ભકતે સ્કૉટ અને વર્ડ્ઝવર્થનાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં કાવ્યો વચ્ચે ભેદ દર્શાવવા કહ્યું છે કે સ્કૉટ ખીસામાં નોટબૂક અને પેન્સિલ લઈને પ્રકૃતિ સામો જાય છે, ત્યારે વર્ડ્ઝવર્થ પ્રતિભા-ચક્ષુથી પ્રકૃતિનું અન્તર નિરખે છે[૧] પશ્ચિમમાં હોમરથી ટેનિસન પર્યંત અને આપણે ત્યાં વેદ અને વાલ્મીકિથી માંડી રાજશેખર, તુલસીદાસ, ટાગોર અને નરસિંહરાવ સુધી, વિવિધ કવિઓએ પ્રકૃતિને જુદી જુદી રીતે કાવ્યમાં ઊતારી છે: કોઈએ એક પ્રકૃતિ માની છે, તો કોઈએ એનાં જુદાં જુદાં દશ્યો જોયાં છે; કોઈએ એની બાહ્ય રેખા ચીતરી છે તો કોઈએ એ રેખાને અનુભાવરૂપે દોરી છે, અને કોઈને સીધી રીતે એના અન્તરના ભાવ ઉકેલવાનું જ ગમ્યું છે; કોઈએ એને મનુષ્યની માતા આચાર્યા કે રાણી બનાવી છે, તો કોઈએ એને પ્રિયસખી લેખી છે, અને કોઈએ એને દાસી બલ્કે માશી પૂતના પણ ગણી છે; કોઈએ એને મનુજનાટકની નાટયભૂમિ બનાવી છે અથવા તો એનો પશ્ચાદ્ભૂમિરૂપે પણ ઉપયોગ કર્યો છે, જે કેટલીકવાર સંવાદી રંગથી તો કેટલીકવાર વિરુદ્ધ રંગથી મનુષ્યને

* આપણા નૈયાયિકો આને "જ્ઞાનલક્ષણ અલૌકિક ઇન્દ્રિયાર્થ-સંનિકર્ષ" માને છે.

દીપાવે છે: આમ ઇતિહાસમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણના વિવિધ પ્રકારો જોવામાં આવે છે, એમાંથી અમુક જ પ્રકાર સારો અને અમુક નહિ એમ માનવું એ સાંકડી રુચિ બતાવે છે; વસ્તુતઃ અમુક કવિ જે જાતનું પ્રકૃતિનું દર્શન કરાવે છે એ ઉત્તમ રીતે કરાવે છે કે કેમ એ જ જોવું પર્યાપ્ત છે.

પ્રોફેસર સન્તયાને જણાવેલા સામાન્યવાદને બદલે વૈશિષ્ટયવાદનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં એક ખુલાસો કરવાની જરૂર છે. અહીં વૈશિષ્ટયનો અર્થ નિઃસામાન્ય સ્વલક્ષણ–વ્યક્તિવિશેષ એવો ન હોવો જોઈએ; દાખલા તરીકે, નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે "વૈદર્ભી વનમાં વલવલે" ઇત્યાદિ કડવામાં નળથી ત્યજાએલી વૈદર્ભીની જે કરુણ દશા વર્ણવી છે તે રામથી ત્યજાએલી સીતાની ન જ હોય, અથવા તો એ કાવ્યમાં જે વનનું વર્ણન કર્યું છે તે અમુક નામ ઠામવાળા વનને જ લાગુ પડવું જોઇએ અને સામાન્ય વનને નહિ. અથવા તો "silent icicles Quietly shining to the quiet moon." એ કોલરિજનું ચંદ્રિકામાં ચળકતી હિમની કણીઓનું તે કોલરિજનું જ, જે આપણે અનુભવમાં કે કલ્પનામાં પણ લાવી શકીએ નહિ, અથવા તો નરસિંહરાવની ટૂહૂકતી કોયલ તે એમની ડાયરીમાં તે દિવસે નોંધેલી કોયલ જ હોવી જોઇએ અને વાચકે સાંભળેલી બીજી એવી કોયલ નહિ, શેક્સપિયરની 'દરિયાકાંઠે સૂતેલી ચંદ્રિકા' અમુક દેશ અને કાળની જ ચંદ્રિકા, અને મ્હેં ડુમસ અને દરિયાકાંઠે સૂતેલી જોઈ હતી કે તમે જુહૂને દરિયાકાંઠે સૂતેલી જોઇ હશે તે નહિ—એટલે સુધી વૈશિષ્ટયના સિદ્ધાન્તને નિઃસામાન્યના સિદ્ધાંત જેવો ગણીને તાણી જવાનો નથી. સામાન્ય તત્ત્વ જ કવિ અને સહૃદય વાચકના હૃદય વચ્ચે એકતા સાધવાનું તત્ત્વ છે, અને કાવ્યના ઉપભોગમાંથી એને વારી શકાય એમ નથી. તેમ કાવ્યની ઉત્પત્તિમાં પણ સામાન્ય વિરહિત પદાર્થ પ્રતિભાગોચર થાય એમ બનતું નથી, એટલે સામાન્યનું તત્ત્વ કવિની પ્રતિભામાં અને કૃતિમાં

આવવાનું જ તેથી પ્રોફેસર સન્તયાનના કથનનું તાત્પર્ય એટલું જ લેવાનું કે સૌન્દર્યનું ગ્રહણ સામાન્ય તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારથી થતું નથી પણ અલૌકિક પ્રત્યક્ષરૂપ પ્રતિભાચક્ષુથી કવિ એનું દર્શન કરે છે એરિસ્ટોટલ કહે છે કે

"Poetry is something more philosophic and of graver import than history since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars '

આમા કાવ્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચે એમના સ્વરૂપ તથા વિષય પરત્વે જે ભેદ બતાવ્યો છે એનો પ્રતિવાદ કરવા જતા પ્રોફેસર સન્તયાને અજાણ્યે સામાન્યવાદ વિરુદ્ધ વિશેષ ભાર મૂકી દીધો છે

(૩) સૌન્દર્યના ગ્રહણ માટે તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારની અયોગ્યતા નિર્વિવાદ છે પણ એના આલેખનમા બુદ્ધિને કાંઈ પણ અવકાશ છે કે કેમ એ એક મોટો પ્રશ્ન છે કવિતાનું બીજ ચિત્તક્ષોભમા છે, એ એક પ્રતિષ્ઠિત મત છે સંગીત કે સંગીતરૂપ કાવ્યોમા ચિત્તક્ષોભ બીજભૂત હોય છે, પણ ચિત્તક્ષોભથી એના સ્વરૂપનો પૂરેપૂરો ખુલાસો થતો નથી સામાન્ય મનુષ્ય જે રીતે એની શોક હર્ષ પ્રેમ વગેરેની લાગણી દર્શાવે તેવી જ રીતે કવિઓ એ દર્શાવતા નથી દર્શાવે તો તે ઉપહાસાસ્પદ થાય સ્વાભાવિક લોકવાણી અને કવિની વાણી વચ્ચેનો ભેદ વર્ડ્ઝવર્થની 'Lyrical Ballads ની પ્રસ્તાવનાના મતનો પ્રતિષેધ કરતા કોલરિજે 'Biographia Literaria મા સારી રીતે બતાવ્યો છે છન્દ—એ લાગણીનો ઉદ્ગાર છે એમ પણ કહેવાય છે પણ તે બહુ થોડા અર્થમા સાચું છે છન્દનું 'Stuff matter—દ્રવ્ય—લાગણીમાથી ઉત્પન્ન થાય એટલે સુધી જઈ શકાય પણ એનું form આકૃતિ—અને એ કેવી સુન્દર અને મનોહર હોય છે એ જાણીતું છે—એ પણ લાગણીનો આવિર્ભાવ છે એ વાત ગળે ઉતરવી મુશ્કેલ છે લાગણીને વશ થઈ

જંગલી મનુષ્ય છન્દમાં નાચે કૂદે ગાય, પણ એ છન્દ જુદો; અને કલાવિધાન (technique)થી ભરપૂર સંસ્કારી કાવ્યોનો છન્દ જુદો. છન્દનું કલાવિધાન મનુષ્યની જંગલી સ્થિતિમાં ભલે નહિ જેવું હોય પણ એના સંસ્કારી કાવ્યોમાં તો એ છવાતુભૂત હોય છે, અને ઊંચા વૈદગ્ધ્યનું સ્વરૂપ લે છે. બેશક, એમાં નૈયાયિકની બુદ્ધિ કામ આવતી નથી, પણ કર્ણપ્રિય સ્વર અને વ્યંજનની રસમય રચના કરવામાં બુદ્ધિનો વ્યાપાર સમાએલો છે એમ તો કહેવું જ પડશે. 'Sonnet'ની રચનામાં-વિવિધ રચનામાં-અમુક લીટીઓના અન્ત્ય પ્રાસ મેળવવા ઉપરાંત અમુક સ્થાનમાં વિચારવા ભાવ ગોઠવવાની અમુક કલા હોય છે એ સુવિદિત છે પરંતુ સંગીત અને સંગીતકલ્પ કાવ્યો છોડી મહાકાવ્યો અને નાટકોના પ્રદેશમાં આવીએ છીએ તો ત્યાં તો વસ્તુની સંકલના, અંગોની વ્યવસ્થા, પાત્રોનું આલેખન, તેઓનો યથોચિત વિનિવેશ, અને બીજનિક્ષેપથી નિર્વહણ પર્યન્તની સઘળી રચના બુદ્ધિનો જ વ્યાપાર દેખાડે છે. એ બુદ્ધિના વ્યાપારને ચિત્તક્ષોભ કહેવો એ ખોટું માનસશાસ્ત્ર થાય છે. એ વ્યાપાર સ્વયં ચિત્તક્ષોભ નથી, પણ ચિત્તક્ષોભમાંથી ઉદ્ભવે છે, એમ કહેવું એ પણ અકિંચિત્કર છે. અને મનુષ્યસંસ્કૃતિમાં ગૃહ પ્રેમ નીતિ ધર્મ વગેરેનાં વર્તમાન સ્વરૂપોની વાત ચાલતી હોય તે વખતે એની જંગલી દશાના મૂળ સ્વરૂપ વિષે બોલવા બેસવું એના જેવું છે. આ બુદ્ધિવ્યાપારથી કાવ્યની કૃત્રિમતા ઠરતી હોય તો મનુષ્યસંસ્કૃતિની કૃત્રિમતાથી એમાં વધારે કૃત્રિમતા નથી.

(૪) ક્ષર-અક્ષરના વિચારમાં, વળી એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન એ છે કે 'ક્ષર' તે શું? આ પરિદૃશ્યમાન વાસ્તવિક મનાતું જગત્ કે કવિનું ઊપજાવેલું કાલ્પનિક જગત્? 'ક્ષર'માં 'અક્ષર'નું દર્શન કરાવનાર, અથવા તો 'અક્ષર'માં 'ક્ષર'ને તરાવનાર મહાકવિએ આ પરિદૃશ્યમાન બાહ્ય અને અન્તર્જગતના પદાર્થો છે તેવા ને તેવા યથાવસ્થિત-રાખવાનો કે કલ્પનાદ્વારા કલ્પિત જગત્ ઊભું કરવાનો એને અધિકાર ખરો? પ્લેટોએ કલાનું તત્ત્વ ભ્રાન્તિ (Illusion

ઊપન્ત્રવવામાં માન્યું અને પ્લેટોના ભાષ્યકાર અને વાર્તિકકાર. એરિસ્ટોટલે એનો પરિષ્કાર કરી 'Imitatio–Imitation' શબ્દ મૂક્યો, ત્યારથી પાશ્ચાત્ય કલાતત્ત્વચિન્તનમાં એરિસ્ટોટલના 'Imitation'-નો અર્થ સંબન્ધી, તથા કલાનું તત્ત્વ અનુકરણ છે કે કેમ ? અને છે તો તે શેનું અનુકરણ છે ? એ પ્રશ્નો સંબંધી પુષ્કળ ચર્ચા થઈ છે. એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે 'Imitation' અનુકરણ કરે છે તે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બાહ્ય પદાર્થોનું નહિ, પણ "ચારિત્ર, લક્ષણ, ભાવ, અને ક્રિયા"નું ('characters, emotions and actions'); વળી એરિસ્ટોટલના મતે સંગીતમાં સૌથી વધારે 'Imitation' યાને અનુકરણ થતું આવે છે, પણ સંગીત કોઈ પણ બાહ્ય કે આન્તર પદાર્થનું, મનુષ્ય કે પશુ પંખી કોઈની પણ વાણીનું અનુકરણ કરતુ નથી, એટલે ત્યા પણ Imitation અનુકરણનો અર્થ હૃદયના ભાવનું પ્રાકટ્ય એમ જ કરવો પડશે. આવી ઝીણવટથી એરિસ્ટોટલના તાત્પર્યનું વિવેચન કરી એના વ્યાખ્યાતાઓએ Imitation યાને અનુકરણવાદને 'Expresionism' યાને ભાવપ્રાકટ્યવાદમાં પરિણત કર્યો; આ વાદ જેના મહાન આચાર્ય ઇટલિના વિદ્યમાન તત્ત્વવેત્તા ક્રોચે (Croce) છે એનું તાત્પર્ય એવું છે કે સુન્દરતા એટલે ભાવની પ્રકટતા વા સંવિત્તિ; અને ક્રોચે વિજ્ઞાનવાદી હોઈ, એમના મત પ્રમાણે સૌન્દર્ય વસ્તુગત નથી પણ ભાવગત છે, અને તેથી સૌન્દર્યનું સત્ય બાહ્ય પદાર્થના અનુકરણને નહિ પણ ભાવની સચ્ચાઈ (Genuineness of emotion) માં રહેલું છે.

આપણે ક્રોચેનો કાવ્યસંબન્ધી સિદ્ધાન્ત આખો તપાસવાનો નથી, પણ એમાંથી એટલું જ લેવાનું છે કે એમને મતે કાવ્યનું 'અક્ષર' તે બાહ્ય જગત્ નથી, પણ આન્તરભાવ-પ્રકટતા પામેલા ભાવ-છે, અને એના પ્રાકટ્યમાં સૌન્દર્ય સમાએલું છે.* ભાવપ્રાકટ્ય ઉપર

*પ્રસંગવશાત્ અહીં એટલું નોંધીએ કે प्रयोजनेन सहितं लक्षणीयं न युज्यते। ज्ञानस्य विषयो-ह्ययः फलमन्यदुदाहृतम्

વાસ્તવિકતાનો આપણે એટલો અંકુશ મૂકીએ કે આમાં જે અનુભવ સમાતો હોય એ યથાર્થ છે એમ માનવું તો કવિઓ અને કાવ્યભક્તોથી ગાંડાની હોસ્પિટાલો ઊભરાઈ જાય! વસ્તુતઃ કલા યથાર્થતા માગી લે છે તે 'સામાન્ય' લોકદૃષ્ટિની યથાર્થતા નથી, પણ કલાની યથાર્થતા છે, અને કલા સુન્દરતા સિવાય બીજી યથાર્થતા સમજતી નથી.×"या निशा सर्वभूतानां" માં નિર્દેશેલો દિવસ અને રાત્રિનો, સત્ય અને અસત્યનો, વ્યત્યય લોકની અને જ્ઞાનીની દૃષ્ટિનો જ નથી, પણ લોકદૃષ્ટિ અને કવિદૃષ્ટિને પણ એ એટલો જ લાગુ પડે છે. પ્લેટોના ભાવનાવાદને અનુલક્ષી સર મનુભાઈએ ગઈ સાહિત્યપરિષદના કલાપ્રદર્શનને પ્રસંગે કહ્યું હતુ તે ખરું છે કે "જે સત્યનું સંરક્ષણ કરવાની કલાની ફરજ છે તે આપણાં માત્ર ચર્મચક્ષુને જે ખરું લાગે તે સત્ય નહીં, સત્ય સદા સાપેક્ષ છે. દિવ્ય ચક્ષુથી જોતાં નિરાળી જ સૃષ્ટિ સત્ય લાગશે. માયાનાં ચશ્માં કાઢી નાખી જડ સૃષ્ટિની જવનિકા

એ કારિકા ઉપર કાવ્યપ્રકાશકાર કહે છે કે फलं प्रकटता संवित्तिर्वा. આ ધ્વનિના સ્વરૂપનું નિરૂપણ રસધ્વનિ (ક્રોચેનું ભાવપ્રાકટ્ય તે 'રસધ્વનિ')ને લાગુ પાડીએ તો એનો અર્થ એ થયો કે કવિની કલા-કવિએ ચીતરેલું જગત્-એ 'વિષય' અને ભાવપ્રાકટ્ય એ એનું ફલઃ ફલ અને વિષય એક ન હોઇ શકે. ક્રોચેના 'Expressionism' માં ફલનું સ્વરૂપ આવ્યું, પણ વિષયનું એટલે કે કલાનું સ્વરૂપ ચર્ચવું બાકી રહ્યું, અને આ બીજામાં જ યથાર્થતાનો પ્રશ્ન આવે છે.

×કલાને બાહ્ય વાસ્તવિક જગત્ સાથે સંબન્ધ છે કે કેમ એના જવાબમાં ક્રોચે કહે છે કે "I do not oppose ourselves as empirical beinigs to external reality but simply objectify our impressions." હેગલ કહે છે કે 'કલાને વસ્તુસાથે સંબન્ધ નથી, પણ માત્ર આભાસ (appearance) સાથે સંબન્ધ છે. કાન્ટ કહે છે કે કલાનો આનંદ વસ્તુની વાસ્તવિકતા સાથે સંબન્ધ ધરાવતો નથી. The judgement of taste produces pleasure free from all interest in the existence of the object

પાછળ મતાયલી દિવ્ય સૃષ્ટિની ઝાંખી કરી, ચર્મપટનથી આચ્છાદિત કાનની શ્રવણશક્તિ તીવ્ર કરી 'દિવ્ય સુન્દરીઓના ગગાના તાન સાંભળવાની શક્તિ ખીલવો એ શક્તિ ખીલવીશુ ત્યાં ઘણા અવાસ્તવિકતાના દોષો અને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસો કે 'અસત્યભાગપણ સુન્દરતાના સત્યમા પલટી જશે અને એની સ્વતંત્રતાના તેજમા વિરાજશે આપણા વનદેવતાઓને તરુઓની શાખામાથી શ ન્તવાને વસ્ત્રો અને આભરણો આપતા જોઇશુ', અને ફિરસ્તાઓ સૂર્યના કિરણો ઉપર બેસી પૃથ્વી ઉપર ઊતરશે તે એ 'સાંકેતિક વાસ્તવિકતા * તરીકે શ્રદ્ધાથી જ માનીશુ કે સહી લઇશુ નહિ પણ સૌન્દર્યની વાસ્તવિકતા તરીકે દિવ્ય નેત્રથી નિહાળીશુ

હવે આપણે બીજા સૂત્ર ઉપર આવીએ

(૨) પ્લેટોએ કહ્યુ છે કે કાવ્ય વિષયવાસનાને ઉત્તેજે છે એરિસ્ટોટલ એનો એ નિર્મળ ઉત્તર એ આપે છે કે વસ્તુત એ વિષયવાસનાને માનસિક અનુભવમા સતોષીને ખાલી કરે છે પણ ખરો ઉત્તર એ છે કે વિષયાનન્દથી કાવ્યાનન્દ ભિન્ન છે, અને તેથી પ્લેટોનો હેતુ સ્વરૂપાસિદ્ધ હેત્વાભાસ છે કાવ્ય વિષયવાસનાને ઉત્તેજે છે એ બાહ્ય કે આન્તર એકે રૂપમા ખરુ નથી, વસ્તુત કવિની કૃતિ વિષયવાસનાને દેહાન્તર કરાવી સ્વર્લોકમા લઇ જાય છે, અને ત્યા રસમન્દાકિનીના પવિત્ર જળમા ન્હવરાવે છે આ કાવ્યાનન્દના સ્વરૂપ વિષે અનેક ચિન્તન થયા છે બ્રહ્માનન્દને કેટલાક નેતિ નેતિનો આનન્દ માને છે તેમ કાવ્યાનન્દને કેટલાક વિષયથી મુક્તિનો આનન્દ કહી અટકે છે, તો કેટલાક એમા કલાના સૌન્દર્યનો અપરોક્ષ અનુભવ કરે છે વસ્તુત એક જ અનુભવના એ બે પાસા છે, ભાવ-અભાવાત્મક બે સ્વરૂપો છે શોપનહાવર કહે છે કે કલા એટલે મુક્તિ એમા જગતને સમજવાની બુદ્ધિની માથાકૂટ હોતી નથી—વર્ડ્ઝવર્થના શબ્દામા 'the weary weight of all this unintelligible world'

*જુવો રા નરસિંહરાવનુ મનોમુકુર, પૃ ૨૨૮, ૨૨૫

આ જગતના કોયડાનો ભાર એને દબાવતો નથી–તેમ નિત્ય બળતી અને બાળતી તૃષ્ણાની ઝાળ પણ હોતી નથી. એ બંનેથી, બુદ્ધિથી અને તૃષ્ણાથી કલાનો પ્રદેશ મુક્ત છે. એટલે કલામાં સત્યાસત્યનાં તર્કશાસ્ત્રને કે વિષયની લાલસાને અવકાશ રહેતો નથી. કવિ વર્ડ્ઝવર્થે નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિના દર્શનથી અને ધ્યાનથી ઉત્પન્ન થતા 'વિગલિત વેદ્યાન્તર' રસસમાધિરૂપ આનન્દનું બહુ ભવ્ય વર્ણન આપ્યું છેઃ

"We see into the life of things
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy load and the weary weight,
Of all this unintelligible world,
Is lightened:–that serene and blessed mood,
In which the affections gently led us on,
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul!
While with an eye made quiet by this power
Of harmony, and the deep power of joy.
We see into the life of things "

"We see into the life of things." માટે જ 'કવિ' તે ગાયક નહિ પણ ક્રાન્તદર્શી.

(૨) કવિહૃદયને બ્રહ્માંડના પદાર્થમાત્રનો ઉપભોગ છે, પણ સકલ બ્રહ્માંડની લક્ષ્મીનો એને જરા પણ ઉપયોગ નથી. કવિહૃદય તેમ જ સહૃદય હીરા માણેકની ખાણોની લક્ષ્મીને ઓળખતું નથી, પ્રાતઃકાળનાં ખીલેલાં કમળ ઉપર એ લક્ષ્મીનો વાસ જુવે છે. સૌન્દર્ય ઉપભોગાર્થે (for joy) છે, ઉપયોગાર્થે (for utility) નથી, એ સિદ્ધાન્ત રસશાસ્ત્રીનો Magna Charta યાને સ્વતંત્રતાની

સનાં કે સૌન્દર્ય (Beauty) અને ઉપયોગ (Utility) બન્નેનો ભેદ, કવિવર રવીન્દ્રનાથે ગયા વિશ્વભારતીના અંકમા અથર્વવેદના એક વાક્યનો બહુ રસિક રીતે અર્થ કરીને બતાવ્યો છે

ऋत सत्य तपो राष्टं श्रमो धर्मश्च कर्म च ।
भूत भविष्यद् उच्छिष्टे वीर्यं लक्ष्मीर्बल बले ॥ "

' Righteousness, truth, great endeavours, empire, religion, enterprise, heroism and prosperity, the past and the future dwell in the surpassing strength of the surplus '

The meaning of it is that man expresses himself through his superabundance which largely overleaps his absolute need

The renowned Vedic commentator Sayana charya says —

The food offering which is left over after the completion of sacrificial rites is praised because it is symbolical of Brahma, the original source of the universe"

According to this explanation, Brahma is boundless in his superfluity which inevitably finds its expression in the eternal world-process Here we have the doctrine of the origin of Art Of all living creatures in the world man had his vital and mental energy vastly in excess of his need which urges him to work in various lines of creation for its own sake Like Brahma himself, he takes joy in productions that are

unnecessary to him, and therefore representing his extravagance and not his hand-to-mouth penury The voice that is just enough can speak and cry to the extent needed for every day use, but that which is abundant sings, and in it we find our joy. Art reveals man's wealth of life, which seeks its freedom in forms of perfection which are an end in themselves."

તાત્પર્ય કે મનુષ્યની સઘળી જરૂરિયાતો પૂરી પાડ્યા પછી પણ એની જે શક્તિ બાકી રહે છે અને ઊભરાય છે એ કલા ઉપયોગ અને કલા વચ્ચે ભેદસૂચક એક ઉદાહરણ આપું મનુષ્ય જ્યારે એની જંગલી દશામા શિકાર કરીને જ જીવતો ત્યારે એનું ધનુષ્ય એના જીવનનું સાધન હતું, પણ એ ધનુષ્ય ઉપર લાકડાની અણીથી એ જે ચિત્ર કાઢતો એ સાધન નહિ પણ કલા હતી આમ જીવનની જરૂરિયાત પૂરી પાડતા જે વધેલું उच्छिष्ट–એ કલા પણ સઘળુ શિષ્ટ–શેષ, બાકી રહેલુ, જીવનની જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા બાકી રહેલુ, એ સઘળુ કલા? રવીન્દ્રનાથે આ મુશ્કેલીનો ખુલાસો આપ્યો નથી, પણ उत्‌ના તાત્પર્યને વિવરણમા લઈ આપણે કહી શકીશું કે સઘળુ 'શિષ્ટ' તે કલા નહિ પણ उत्+शिष्ट–ઊંચુ શિષ્ટ તે કલા, અને કલાદૃષ્ટિ એકલા સૌન્દર્યને જ નેવું માગે છે

રવીન્દ્રનાથનુ કલાના અર્થનુ આ વિવેચન અઢારમી સદીના જર્મન કવિ અને તત્ત્વજ્ઞ શિલરના કલાતત્ત્વચિન્તનમા કાઈક જુદા રૂપમા નજરે પડે છે શિલર, કાન્ટના તત્ત્વજ્ઞાનને અનુસરી, બતાવે છે કે મનુષ્ય ઇન્દ્રિયાદિસઘાતરૂપે જડ પ્રકૃતિના પંઝામા પડેલો છે, અને સ્વતન્ત્ર નથી, નૈતિકબુદ્ધિધારી ચેતનરૂપે એ કાર્યાકાર્યરૂપ નીતિની આજ્ઞાને અધીન છે, એટલે ત્યા પણ–જો કે બીજા અર્થમા–એ સ્વતન્ત્ર નથી પણ મનુષ્યનું આ બેથી અતિરિક્ત ત્રીજું

સ્વરૂપ, કાન્ટના Judgement of Tasteને બંધબેસતું–શિલર બતાવે છે–જેને એ મનુષ્યનું લીલામય ('Play') સ્વરૂપ કહે છે–એમાં મનુષ્ય સ્વતન્ત્ર છેઃ એમાં સત્ય અને નીતિની લોઢાની કે સોનાની સાંકળો એને બાંધતી નથી. શિલરનો આ સિદ્ધાન્ત પ્રો. કાલ્વિને "Fine Arts" ઉપરના એમના લેખમાં, બહુ સારી રીતે સંક્ષિપ્ત કરીને બતાવ્યો છેઃ

."There are some things which we do because we must; those are our necessities. There are other things which we do because we ought; those are our duties. There are other things which we do because we like; those are our play."

"કેટલીક ચીજો આપણે કરવી પડે છે; એ આપણી જરૂરિયાતો. કેટલીક આપણે કરવી જોઇએ; એ આપણી ફરજો. કેટલીક આપણને ગમે તો કરીએ; એ આપણી ગમ્મતો." કલાને આમ જરૂરિયાત અને નીતિથી છૂટી પાડવામાં કેટલોક લાભ અને યથાર્થતા છે, તેમ એને ગમ્મતરૂપે નિરખવામાં કાંઇક સ્વરૂપહાનિ અને નુકસાન પણ છે. કલા એ 'યજ્ઞનું હુતશેષ' છે એમ કહીને રવીન્દ્રનાથે શિલરના કરતાં વધારે ઊંચી ભૂમિકાએ કલાને મૂકી ૮, અને શિલરની 'Play Theory'ના 'કલા એ ગમ્મત છે' એનો એક અણધાર્યો દોષ નિવાર્યો છે;–અણધાર્યો કહેવાનું કારણ એ કે જ્ઞાન અને નીતિમાં જે બહાર અને અન્તરનાં દબાણ–આખની અંધારીઓ અને હૃદયના ઓથાર–આવે છે, એનો કલામાં નિષેધ કરવો એટલું જ શિલરનું તાત્પર્ય હતું; દોષ એટલા માટે કે કલાને ગમ્મત કહેવાથી એની સાથે જે જવાબદારી જોડાએલી છે તે ભૂલાઇ જાય છે, અને કવિ જે 'ક્રાન્તદર્શી,' 'મનીષી,' 'પરિભૂ' (સ્તુથી ચે તરફ ફરી વળનો), 'સ્વયંભૂ' મનાવો જોઇએ તે 'an idle singer of an empty day'

થઇ રહે છે. ટેનિસન અને સ્વિન્બર્નના પક્ષ વચ્ચે ' કથામાં ઉચ્ચ ઉપદેશ રહેલો હોવો જોઈએ' કે 'કલા તે કલા જ' (Art for Art's sake) એ વિષે ભારે ચર્ચા ચાલી હતી, અને જો કે હજી કલાને ઉપદેશથી છૂટી પાડવાના પક્ષમાં ઘણા વિદ્વાનો છે તોપણ કલામાં ઉપદેશ સમાવવાનો પ્રાચીન પક્ષ મને તો વધારે સ્થિર આસન ઉપર બેઠેલો લાગે છે. હું તો ધારૂં છું કે આપણા સાહિત્યાચાર્યોએ કાવ્યને 'कान्तासंमिततयोपदेशयुजे' એમ કહીને આ કૂટ પ્રશ્નનો મધુર અને તાત્ત્વિક ખુલાસો આપીને હાથ ધોયા છે. પણ પૂછવામાં આવશે કે આનન્દ અને ઉપદેશ એમાં વિશેષ્ય કોણ અને વિશેષણ કોણ ? મુખ્ય શું અને ગૌણ શું ? પરંતુ ખરૂં જોતાં, એ પ્રશ્નને એક અખંડ વિશિષ્ટતામાં અવકાશ જ નથી. કાન્તાના વચનમાં કાન્તાને અને ઉપદેશને છૂટા પાડી શકીએ તો જ એનાં માધુર્ય અને ઉપદેશ એ છૂટાં પડી શકે. " रामादिवद् वर्तितव्यं न रावणादिवत्" એ વાલ્મીકિના મહાકાવ્યનું જેમ સંપૂર્ણ સ્વરૂપવર્ણન નથી, તેમ "मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम." ઇત્યાદિ "श्लोकः श्लोकत्वमागतः" એ પણ એટલું જ અપૂર્ણ છે. દેશ, કાળ, મનોદશા, અનુભવ અને રુચિ ઇત્યાદિ અનેક નિયામક કારણોને લઇ આનન્દ અને ઉપદેશના એક કે બીજા તત્ત્વ તરફ આપણું મન ઢળે, પણ જગતનાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગણાયાં છે કે જેણે મનુષ્યનો જીવનપંથ ઉજાળ્યો છે. એની સંસ્કૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી છે, દીપાવી છે, એક પગલું એને આગળ ભરાવ્યું છે.

ઉપસંહાર

આપણે આ જાતના મહાકવિઓ થઇ શકીએ નહિ, આપણે ઘણાખરા બીજી કે ત્રીજી પંક્તિના પણ કવિ થવાનો અભિલાષ રાખી શકીએ નહિ. આપણને મહાન ઇતિહાસકાર, તત્ત્વચિન્તક કે ભૌતિક પદાર્થશાસ્ત્રી થવાની પણ આશા ન હોય; છતાં એ સર્વની કૃતિમાં અક્ષર સાથે જે સંબન્ધ રહેલો આપણે જોયો એ સંબન્ધ તો

આપણે જરૂર રાખી શકીએ. સ્ટીવન્સન " Walking Tours " નામના એક નિબન્ધમાં કહે છે:

"We fall in love, we drink hard, we run to and fro upon the earth like frightened sheep. And now you are to ask yourself if, when all is done you would not have been better to sit by the fire at home, and be happy thinking. To sit still and contamplate, to remember the faces of women without desire, to be pleased by the great deeds of men without envy, to be everything and everywhere in sympathy and yet content to remain where and what you are, is not this to know both wisdom and virtue, and to dwell with happiness ?"

આપણે આટલી જ ભાવના રાખીએ તો પણ 'સાક્ષર' ગણાવાના કોઈક અધિકારી થઈએ. અક્ષરનિષ્ઠ તો ખરા જ.

(વસન્ત: વર્ષ ૨૫, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨)

સાક્ષર "એટલે શું ?"

એકવાર "સેન્સસ રિપોર્ટ"માંથી કેટલીક ઉપયોગી માહિતી વાંચકને આપવાનો મ્હેં વિચાર કર્યો. ત્યાં "Literate" અને "Illiterate" શબ્દો આવ્યા. એનું ગૂજરાતી શું? "લખી વાંચી શકે એવા"? અને "લખી વાંચી શકે નહિ એવા"? પણ કૉલમને મથાળે મૂકવામાં તેમ જ લેખમાં વારંવાર વાપરવામાં, આ શબ્દો લાંબા

પડે પરંતુ એટલો વિચાર કરતાં પહેલા જ મને સહજ રીતે સંસ્કૃત શબ્દો સૂઝ્યા તે—"સાક્ષર" અને "નિરક્ષર". પરંતુ ગૂજરાતમાં જે ભાઇઓ પોતાને 'સાક્ષર' કહેવરાવવા ઉત્સુક છે એમને "લખી વાંચી શકે એવા"ના અર્થમાં પોતાનું બિરુદ વપરાતું જોઈ ધક્કો લાગશે એ ભયથી તત્કાળને માટે મ્હેં આખો લેખ લખવો છોડી દીધો. ભવિષ્યમાં એ શબ્દ literate ના અર્થમાં વાપરું તો તે "સાક્ષર" ભાઈઓ ક્ષમા કરશે એમ વિનંતી કરું છું.

પંડિતના અર્થમાં "સાક્ષર" શબ્દ વાપરવા માટે પ્રમાણ નથી એમ નથી. "साक्षरा विपरीता राक्षसा भवन्ति!" એ વાક્ય સુપરિચિત છે, છતાં ઉપર જણાવ્યો એ અર્થમાં—એટલે કે "લખતાં વાંચતાં આવડે" એ અર્થમાં—"સાક્ષર" શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં બાધ ન હોવો જોઇએ. એ શબ્દ "પંડિત"ના અર્થમાં એટલો રૂઢ નથી કે હું ઇચ્છું છું એ અર્થમાં એનો પ્રયોગ અનુચિત ગણાય. પણ "પંડિત" અર્થ શી રીતે થયો? આ રીતે:—"સાક્ષર" શબ્દનો યૌગિક અર્થ "અક્ષર સહવર્તમાન," એટલે કે જેણે અક્ષર બ્રહ્મ-વિદ્યા સાથે સાયુજ્ય મેળવ્યું છે તે.

આ અર્થમાં આપણે કેટલા ખરા "સાક્ષર" છીએ?

(વસંત: વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આષાઢ, સં. ૧૯૯૦)

સાહિત્યમાં "ગાજવીજ"?

એક અંગ્રેજ લેખક-મિ. નૅટાલે-હાલમાં કહ્યું છે કે—"Some new kind of thunder and lightning is long overdue in letters,"—અર્થાત્ સાહિત્યમાં હવે થોડીક ગાજવીજ થવાની જરૂર છે. ખરેખર, સાહિત્ય જ્યારે અમુક ચીલામાં પડી જાય છે,

અને તે પણ વિશેષ કરી આકૃતિના નહિ પણ વસ્તુના—ત્યારે રસજ્ઞ હૃદય કાંઈક નવીનતા માટે તલસે છે સાહિત્યના forms યાને આકૃતિમા નવીનતાને પુષ્કળ અવકાશ છે. નૃત્ય અને નટવિદ્યા મનુષ્યને સ્વાભાવિક હતી, પણ એમાથી નાટકનો જન્મ કાંઈક નવીન જ છે તેમ વાર્તા પણ મનુષ્યને અનાદિકાળથી પ્રિય છે પણ નવલકથા, જોકે એ એમાથી જન્મી છે, તોપણ હાલના સ્વરૂપમા એ કાઇક નવીન જ છે નવી "ટૂકી વાર્તા" પણ જો કે વાર્તા જ છે તોપણ એમા અત્યારે એટલી વિશિષ્ટતા આવી છે કે એ પણ સાહિત્યની એક આકૃતિ થઈ પડી છે આમાની કેટલીક આકૃતિઓ અમુક દેશની વિશિષ્ટતા છે, અને પછીથી બીજા દેશોમા એનું અનુકરણ કરવામા આવ્યુ છે

જેમકે નવલકથાનું કે ટૂકી વાર્તાનું આમ જોકે એ પૃથ્વી સમસ્તના ભિન્ન ભિન્ન દેશોમા એક બીજાના અનુકરણ વિના સ્વય નીપજેલી આકૃતિઓ નથી—પણ વીરરસપ્રધાન કાવ્ય (Epic) અને નાટક (Drama) એ તો બધા જ દેશોમા થોડાઘણા ભેદ સાથે સ્વયં ઉત્પન્ન થઇ આવેલી આકૃતિઓ છે આ વસ્તુસ્થિતિ ન સૂઝવાથી જ જ્યારે શાકુન્તલ નાટક પશ્ચિમમાં જાણવામા આવ્યુ ત્યારે ઘણાને આશ્ચર્ય થએલુ કે પ્રાચીન ગ્રીક નાટકના આકારનું નહિ પણ શેક્સપિયરનાં નાટકના આકારનુ આ નાટક ક્યાથી ! પણ વસ્તુત: સ્વતંત્ર રીતે પશ્ચિમમા અને પૂર્વમા એક આકારનાં નાટકો જન્મ્યાં હતાં વળી એક જ સામાન્ય આકૃતિમા થોડાઘણા ફેરફાર થયા કરે છે, જેમકે કોઈ નાટક પચાકી હોય, કોઇ સપ્તાકી કે દશાંકી થાય, કે કોઇ ત્ર્યકી કે એકાંકી થાય કોઈક નાટક સ્થળ કાળ ક્રિયાની એકતાનો નિયમ પાળે અક પ્રવેશાદિ રચનામા પણ ભેદ પડે. તેમજ સંગીતક પ કાવ્યમાં કોઈક લાવણી જેવુ અમુક લહરીનું હોય, કોઇ સોનેટ જેવુ વિશિષ્ટ બાધાનુ હોય—પણ આ સર્વે અવાન્તર ભેદોનો વિજય કર્તાની કૃતિના વિજય ઉપર આધાર રાખે છે. આકૃતિ નવી તે બધી સારી જ હોય એમ કાંઈ નથી. ઊચી

કોટિના રસજ્ઞો આકૃતિ માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી. જગતના સાહિત્યની અનેક આકૃતિઓ નિહાળીને જેઓ પોતાની રસવૃત્તિ કેળવે છે તેઓ એમની કેળવણીથી આકૃતિ પરત્વે ઉદાર બને છે, અને બહુવિધ પુષ્પોમાંથી રસ અને સુગન્ધ મેળવી શકે છે.

આ જ પ્રમાણે વસ્તુના સંબન્ધમાં પણ નવીનતાને અવકાશ છે. એ નવીનતા વિશેષ સફળ ત્યારે થાય છે કે જ્યારે એ નવા લોકવિચારને અનુસરતી હોય. એક જ કવિની કૃતિ એ ગમે તેવી મહાન હોય તોપણ લોકને અણગમતા વિચાર ઉપર જો એ રચાએલી હોય તો તે લોકરુચિને અગ્રાહ્ય થઈ પડે છે, અને ક્ષુદ્ર કૃતિ પણ લોકમતના વ્હેણમાં દોડતી હોય તો તે તત્કાળને માટે ચોતરફથી પ્રશંસા પામે છે. પરંતુ વસ્તુના ઔચિત્ય-અનૌચિત્યનો આધાર સર્વથા લોકરુચિ ઉપર નથી. વસ્તુ પરત્વે પણ કલાનાં કેટલાક મૌલિક સૂત્રો છે જે મનુષ્યદૃષ્ટિએ રસશાસ્ત્રનાં સનાતન સત્યરૂપે સ્વીકારી શકાય. એ સત્યો મનુષ્યસ્વભાવમાંથી ફલિત થાય છે. જેમકે મહાકાવ્ય નાટક નવલકથા એના નાયક પ્રતિનાયક અમુક પ્રકારના હોવા જોઈએ એ નિયમ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતાની કલાના સ્વરૂપમાંથી ઊપજેલો છે, અને તે સનાતન સત્ય છે. પરંતુ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા ક્યાં રહેલાં છે એ વિષયમાં લોકમતના ભેદને અવકાશ છે. અને મનુષ્યસ્વભાવને માન આપનારા રસશાસ્ત્રો કેટલીક વાર ઉદાર દિલે એ ભેદને પોતાના તન્ત્રમાં સ્થાન આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે, કાવ્યપ્રકાશકાર "उदात्तं वस्तुनः संपत्"—વસ્તુની સમૃદ્ધિનું વર્ણન તે 'ઉદાત્તાલંકાર'—એમ ઉદાત્તાલંકારનું લક્ષણ આપી, એનાં ઉદાહરણો આપે છે. એમાં એકમાં ધનની સમૃદ્ધિ છે, અને બીજામાં ચારિત્રની સમૃદ્ધિ છે. કોઇ યુગ ધનની સમૃદ્ધિથી મોહ પામે, તો કોઇ ચારિત્રની સમૃદ્ધિને વિશેષ ગણે: આ લોકમતનો અને તદનુસાર લોકરુચિનો ભેદ. પણ સમૃદ્ધિને મનુષ્યના હૃદય ઉપર છાપ પાડવાની શક્તિ છે એ મનુષ્યસ્વભાવ ઉપર આ અલંકાર રચાએલો છે. અને વાચકને

જે જાતની સમૃદ્ધિમાં જેટલો રસ તેટલો એ જાતની સમૃદ્ધિનો એનો રસાસ્વાદ. મહાપુરુષના અને તેની સાથે જોડાએલી ભવ્યતા પૂર્વે કવિઓ ઘણુંખરૂં ઊંચા સામાજિક દરજ્જાના પુરુષોમાં જોતા પરંતુ તે જ વર્તમાન યુગની અસંખ્ય નવલકથાઓમાં સામાન્ય સ્થિતિનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં કલ્પવામાં આવે છે. આમાં ભવ્યતાના નિયમનો ભંગ થતો નથી, પણ ભવ્યતાનું સ્થાન લોકદષ્ટિએ બદલાયું છે, તદનુસાર નાયકની કલ્પનામાં ફેરફાર થયો છે. મૃચ્છકટિકમા વસન્તસેનાનું પાત્ર કલ્પનાર નાટકકાર એના સમયની વિચારની નવીનતાનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલતો હશે, અથવા ભવિષ્યના યુગ માટે પોતાના અન્તરમાંથી નવી ભાવના ઉત્પન્ન કરતો હશે. તે જ પ્રમાણે મુદ્રારાક્ષસમાં, શિબિ રાજા જેવો આત્મત્યાગ ચન્દનદાસમાં પણ સંભવે એમાં ભવ્યતા એની એ છે, પણ ભવ્યતાનું પાત્ર માત્ર બદલાયું છે. એ જ સૂચન કાલિદાસે શાકુન્તલમાં માછીના પાત્રમાં કર્યું છે. પણ એ જ માછીને નાયક બનાવી નાટક રચવું હોય તો તેમાં જુદી જ દુનિયા કલ્પવી પડે. મહાભારતનો વ્યાધ કે રામાયણની શબરી–એ પણ નાટક કે નવલકથામાં મુખ્ય સ્થાન લઈ શકે. પણ તે માટે જનસમાજનું વાતાવરણ તદ્દન જુદું જ કરવું પડે.

ઉપર અંગ્રેજ વિદ્વાન સાહિત્યમાં જે "thunder and lightning" યાને ગાજવીજ માગે છે તે આ છેલ્લા પ્રકારની. ઉપર આકૃતિના અને વસ્તુના થોડા થોડા ફેરફારથી એ વિદ્વાનની ઇષ્ટસિદ્ધિ થતી નથી. એવી ગાજવીજ માટે તો કૉમ્યુનિસ્ટિક સમાજ જોઇએ, અને એવા સમાજના જીવનનાં ચિત્રો દોરાય ત્યારે જ એ પ્રકારના સહૃદયોને સંતોષ થાય. અહીં ભૂલવું ન જોઈએ કે એવા વાતાવરણના પ્રેમીઓ ઘણીવાર રસનાં સનાતન સત્યોને ગૌણ કરી નાખે છે, બલ્કે, અવગણે છે. અને આપણા હાલના ગૂજરાતી સાહિત્ય માટે પણ આ મ્હોટો ભય છે કે સનાતન ગુણવાળા સાહિત્યને રચવું મૂકી, આપણા લેખકો વર્તમાન લોકરુચિને સંતોષવાના મોહમાં લાગી

જાય છે. અત્યારે સ્ત્રીઓના જીવનને સ્વતંત્ર કરવાની બહુ જરૂર છે, એ તરફ લોકમત વળ્યો છે, પણ એ લોકમતનો લાભ લઇ, સ્વચ્છંદી જીવનનાં ચિત્રો દોરવામાં અને સ્વચ્છંદની વૃત્તિ પ્રજ્વલિત કરવામાં જેઓ પોતાની કલાશક્તિનો ઉપયોગ કરે છે તેઓ વસ્તુતઃ રસદ્રોહી છે. ગાંધીજીએ આ માટે જ નાગપુરના સાહિત્ય સંમેલનમાં પૂર્વોક્ત પ્રકારનાં લખાણો સામે પોકાર ઊઠાવ્યો હતો, અને શ્રીયુત રાજેન્દ્ર-પ્રસાદે બહુ ગંભીર વાણીમાં કહ્યું હતું કેઃ—

*"સચ્ચે સાહિત્યકા એક હી માપ હય! ચાહે ઉસમેં રસ કોઈ ભી હો પર યદિ વહ માનવ જાતિકો ઉપર લે જાતા હો તો **સચ્ચા સાહિત્ય હૈ** ! ઔર યદિ વહ ઉસકા પ્રભાવ ઇસસે ઉલ્ટા પડના હો તો ચાહે જૈસી ભી સુન્દર ઔર લલિત ભાષામેં ક્યોં ન હો વહ ગ્રાહ્ય નહીં હો સકતા."

આ સાહિત્યની પરીક્ષાનું સનાતન સૂત્ર છે, અને જે રસજ્ઞો નવીનતા માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી તે "thunder and lightning" માગતા નથી. મિ. નૉટાસને મિ. સેસિલે ઠીક જવાબ આપ્યો છે કેઃ—

" My old-fashioned teachers made me enjoy Tennyson, Browning, Malory, Shakespeare, Lamb, Addison. From Addison I learned that the attitude of the Spectator was perhaps the most valuable...I have been taught to say that Art is Art, indivisible, integral, a whole : and I believe that such a saying is more communistic than one which attempts to define Religious Art, Bourgeois Art, Proletarian Art as separate entities. What are these all but mere parts of a whole?

* અમે આ હિન્દીમા જ અત્રે ઊતારીએ છીએ, કારણ કે વર્તમાન સમયમાં હિન્દીનો પ્રચાર વધવો જોઇએ એમ ઘણાનો મત હવે થયો છે.

In short I suggest Mr. Nuttal should not read novels as though they were Blue Books."

—અને હું ઊમેરૂં કે સાહિત્યમાંથી ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ આદિ અનેક મનુષ્યસંસ્થાઓ પ્રકાશ પામી શકે, પણ સાહિત્ય તે પૂર્વોક્ત સંસ્થાઓ ઉપર લખાએલા નિબન્ધ નથી. વર્તમાન સમયના મહાપ્રશ્નો ચર્ચતાં નાટકો અને નવલકથાઓ પણ એ મહાપ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશનાં કિરણો નાંખી શકે. એ નાંખવાં એ કાર્ય સાહિત્ય વાજબી રીતે કરી શકે. પણ એ કિરણો મુખ્યત્વે સનાતન તેજનાં હોવાં જોઈએ–જગતનું પ્રથમ પંક્તિનું સાહિત્ય એ સનાતન તેજ છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૩-૪, ચૈત્ર-અષાઢ, સં. ૧૯૯૨)

સાહિત્યનું પુનરાવર્તન

મ્હારા "એમ. એ." ના અભ્યાસના સમયમાં મ્હારા એક પ્રિય પ્રોફેસરે મને સલાહ આપેલી કે—"અંગ્રેજી પહેલા ધોરણથી તે એમ. એ. સુધીનાં સઘળાં પુસ્તકો તમે ફરી વાંચી જાઓ. જુદો જ આનંદ આવશે." આ ઉપદેશ અત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે સ્વીકારવો તો અશક્ય છે, પણ ગૂજરાતી પુસ્તકો માટે મ્હોટે ભાગે સ્વીકારવાનું મને મન થાય છે. આ વૃત્તિ ગ. ચન્દ્રશંકરે નડિઆદમાં આરંભેલા "ગોવર્ધનસત્ર"થી મ્હારા મનમાં વધારે ઉત્તેજિત થઈ. અને આ જ વિચાર આવે છે કે છેલ્લાં પોણોસો વર્ષનું ગૂજરાતી સાહિત્ય—દુર્ગારામ દલપતરામથી માંડી આજ કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ વસન્તલાલ સુધીનું એક વાર ફરી વાંચી જાઉં તો કેવું! આ કામ કઠણ નથી, કારણકે મ્હેં પ્રતિવર્ષના સાહિત્યનું અવલોકન–અમદાવાદની "ગૂજરાત સાહિત્ય સભા" કરાવે છે તેવું–કરવાનું ધાર્યું નથી. એના

અવલોકનકારને માથે તો સારૂં ખોટું–મ્હોટું નાનું–મહાન ક્ષુદ્ર સઘળું જ જોઇ જવાનું દુઃખદ કર્તવ્ય પડે છે. હું તો કાવ્ય નાટક નવલકથા ટૂંકી વાર્તા આદિ સાહિત્ય વિભાગમાંથી અમુક પસંદ કરૂં અને એ જ વાંચું. એટની જ કૃતિઓ વાચુ એનો અર્થ એ નથી કે એ લેખકની બીજી કૃતિઓ નકામી કે ગુણમા ઊતરતી છે. તેમ અમુક લેખ ને છોડી દઉં એનો અર્થ પણ એ લેખકની મ્હારી અવગણના કે અરુચિ એમ સમજવાનું નથી. જ્યાં પોતાના આનંદ માટે પોતાના રસભોગની પુનરાવૃત્તિ કરવાની છે ત્યાં વાંચકની વૈરસ્વછાને પૂરેપૂરો અવકાશ રહેવો જોઇએ. હજી આપણા દેશમાં કૉમ્યુનિઝમ પ્રસર્યું નથી, અને જે દેશમાં પ્રસર્યું હશે ત્યા પણ હું ધારું છું કે રસવૃત્તિમા પ્રત્યેક જનની ખાનગી રુચિ ઉપર કૉમ્યુનિઝમનો અમિ હજી ફરી વળ્યો નહિ હોય. આ સ્વતંત્રતા ઉપર પૂરો હક રાખી મ્હારી આ ક્ષણની વૃત્તિનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરૂં. ઉદાહરણ તરીકે–નવલકથાઓનું વાચન લઇએ. એમા હું "કરણઘેલા"થી શરૂઆત કરૂં. "કરણઘેલો," "સરસ્વતીચન્દ્ર" "ગૂજરાતનો નાથ" અને "દિવ્યચક્ષુ"–એટલા જ વાચું તો ન ચાલે? બીજી ઘણી નવલકથાઓ, અને તે પણ ઊંચા દરજ્જાની મ્હારા જાણવામાં છે પણ રા. બળવંતરાય ઠાકોરે 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની સંકલનામાં કરી છે તેવી પ્રતિજ્ઞા કરીને ચાલવાનું હોય તો શું કરવુ? એમણે તો એક એક કાવ્ય લેવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરી હતી—બાકી કવિઓને તો પોલીસ ગુન્હેગાર પકડે એટલી છૂટથી, આજે જેની સામે કવિત્વની શંકા જાય એવા સજ્જનોને પણ એમણે પકડ્યા છે. (એ સગ્રહ જોઇ રા. બળવંતરાયના અધુનાતન ગૂજરાતી સાહિત્યના વિશાળ વાચનનું અને મ્હારી અનભિજ્ઞતાનું મને ભાન થયું) મ્હારા મનમાં તો સઘળી મ્હોટી નવલકથાઓ તો શું, પણ સઘળા નવલકથાકારને મ્હારા વાચનમા ઘેરવાનો મ્હારો ઇરાદો નથી, નવલકથાના સાહિત્યમા ઉપર કહેલા ચાર તીર્થો જ બસ નથી? વિચાર કરૂં તો પૂર્વોક્ત વાચનમાંથી કેટલી

બધી મ્હારી કેળવણી હું ફરી તાજી કરીશ ? "કરણઘેલા"માં કેટલો રજપૂત સમયનો ઇતિહાસ તથા કેટલાય નૈતિક પ્રશ્નો ફરી વિચારવાના મળશે ! "ગૂજરાતના નાથ"માંથી કેટલાં પાત્રોનાં ચિત્ર નિહાળવાનું, એ ઉપર મનન કરવાનું, અને કલા અને ઐતિહાસિક તથ્યના પ્રશ્ન ઉપર મત બાંધવાનું મળશે ? "દિવ્યચક્ષુ"મા આપણા રિચન સમાજથી જુદો જ જનસમાજ નજરે નહિ પડે ! "સરસ્વતીચન્દ્ર"નું વાંચન તો જ્ઞાનનો ઝરો જ છે, જે નિત્ય વહ્યાં કરશે, એટલું જ નહિ પણ આપણા જીવનના અનેક પ્રદેશ ઉપર સુન્દર પ્રકાશ નાંખશે. પણ તે ઉપરાંત એના પાત્રાલેખન ? એમાં ચીતરેલું આપણા જીવનનું ઊંચું વાતાવરણ," એ રસ "કોણ પીતાં ધરાયું ?"

નાટકોમાં રણછોડભાઇનું "લલિતાદુઃખદર્શક," મણિલાલનું "કાન્તા," રમણભાઈનું "રાઇનો પર્વત," ન્હાનાલાલનું "જયા-જયન્ત", અને કનૈયાલાલ મુનશીનું "ભગવાન કૌટિલ્ય" કે "પુરંદર પરાજય" એટલાં જ વાંચીએ તો ન ચાલે ? આ રીતે "વીરમતી" "પ્રતાપ નાટક" "લોમહર્ષણી" વગેરે સારા ગુણવાળાં ઘણાં નાટકો રહી જશે એ ખરૂં. પણ ગૂજરાતી સાહિત્યના રસનો પ્યાલો જેને તળીઆ સુધી પી નાંખવો નથી તેને આટલાં થોડાં છે ! કાવ્યો લઇએ તો—દલપતરામનાં "વેનચરિત્ર" અને 'હુન્નરખાનની ચઢાઇ" (આ એની કાવ્ય તરીકેના ગુણ માટે નહિ, પણ 'સ્વદેશી'ના ઇતિહાસનું એક નિરીક્ષણ કરવા, તેમ રમૂજ ખાતર) નર્મદનું "ઋતુવર્ણન" અને સ્વદેશભક્તિના પદ્યો, ભીમરાવનો 'પૃથુરાજ-રાસો', મણિલાલનું 'અમેદોર્મિ', હરિલાલનું "પ્રવાસ વર્ણન"; ('પડ્યમચી-દીવાદાંડી' વગેરે) અને 'હળદીઘાટ' વગેરે વીરરસનાં કાવ્યો, નરસિંહરાવનાં 'કુસુમમાળા' 'હૃદયવીણા' 'સ્મરણસંહિતા', મણિશંકરનાં 'વસન્તવિજય' 'મત્તમયૂર' 'સાગર અને શશી', બળવંતરાયનાં 'ભણકાર'નાં તથા 'ખેતી' આદિ, કલાપીનુ "ત્રિપુટી", ન્હાનાલાલનાં 'વસન્તોત્સવ' 'કેટલાંક કાવ્યો' ('મ્હારા કેસરભીના કન્થ' આદિ) અને રાસ, અને ખબરદારનં "દર્શનિકા"-

આપાતતઃ સ્મરણ કરતાં સૂઝે છે. નિબન્ધસાહિત્યમાં નર્મદના 'ધર્મવિચાર', નવલરામના 'કવિજીવન', ગોવર્ધનરામના 'સાક્ષરજીવન,' મણિલાલનાં 'પૂર્વ અને પશ્ચિમ' અને 'બાલવિલાસ'થી માંડી નરસિંહરાવના 'સ્મરણમુકુર' 'મનોમુકુર' અને વિવર્તલીલા' પર્યન્ત, ખરે કાલેલકરના પ્રવાસ અને તીર્થવર્ણન અને દુષ્કાળનાં 'અમીઝરણાં' એમ અનેકવિધ વાચન છે.

આ તો ઝ્સારવ દ માટે માત્ર આપાતતઃ સ્મરણે ચઢેલા લેખકની અને એમની વિશિષ્ટ કૃતિઓની યાદી છે. એ મ્હારી રુચિની પૂરેપૂરી યાદી નથી. પ્રસંગવશાત્ વાચકને જણાશે કે ગૂજરાતીના ઊંચા અભ્યાસ માટે જોઇતું અર્વાચીન સાહિત્ય થોડું નથી.

(વસંત' વર્ષ ૩૫, અંક ૩–૪, ચૈત્ર–અષાઢ, સં. ૧૯૮૨)

ગૂજરાત કૉલેજમાં વાર્તાલાપ

૧ સાહિત્ય અને જીવન

થોડાક દિવસ ઉપર ગૂજરાત કૉલેજના "ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે,' મને વાર્તાલાપ માટે નોતર્યો હતો એ પ્રસંગે એક વિદ્યાર્થીભાઇએ પહેલો જ પ્રશ્ન મને એ પૂછ્યો કે—

"જીવન અને સાહિત્યને શો, કેટલો સંબન્ધ હોય? જીવનને અનુલક્ષીને જ સાહિત્ય રચાવું જોઇએ એ અત્યારના વાદથી કદાચ સાહિત્ય propagandist થઈ જવા સંભવે ખરો કે? એથી લાભ કે હાનિ?"

મને આ પ્રશ્નથી આશ્ચર્ય ન થયું—કારણ કે આજકાલ "જીવન" એ આપણા સર્વ વિચારમાં એવું વિશાળ સ્થાન રોકે છે કે દરેક શાસ્ત્ર અને કલાને—મરકે આપણા સદ્ગુણ દુર્ગુણને, અરે! ઈશ્વરના

અસ્તિત્વના પ્રશ્નને પણ—આપણે જીવનની કસોટીએ કસીએ છીએ, અને જોશો તો આપણાં માસિકોનું ભાગ્યે એક પાનું 'જીવન' શબ્દ વિનાનું જોવામાં આવશે, આપણું જીવન વિશાળ બન્યું છે અને તેથી તે આપણી દૃષ્ટિ ભરી નાખે એ સ્વાભાવિક છે.

આજકાલ આપણું જીવન વિશાળ તો જરૂર બન્યું છે, પણ તે ઊંડું અને પ્રબળ પણ બન્યું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. જેમ આગગાડી કે મોટર, એની ઝડપને કારણે, થોડા સમયમાં બહુ માઇલ કાપે છે, તે જ રીતે આપણું જીવન પણ અત્યારે એવી જ ઝડપથી વહે છે. થોડા સમયમા બહુ પ્રદેશ ઉપર ફરી વળે છે. અત્યારે સંયુક્ત પ્રાન્તમા ગોમતી અને ઘોઘરા નદીઓએ કાંઠા તોડી જે પ્રલય વર્તાવ્યો છે એનું રૂપક લેવા લલચાઉં તો કહું કે અત્યારે આપણું જીવન જરા સ્વચ્છન્દી પણ થયું છે અને પુરાણા બે કાંઠા વચ્ચે જ વહેવાનો સંયમધર્મ એ પસંદ કરતું નથી. પણ પાછો પહેલા રૂપક ઉપર આવું. જેમ આગગાડી કે મોટરમા મુસાફરી કરતા આપણે થોડા જ સમયમાં બહુ પ્રદેશ જોઇએ, પણ તે એ પ્રદેશની સપાટી માત્ર, પ્રદેશની કેટલીક મહત્ત્વની વિગતો આંખ બહાર રહી જાય, તો જમીનના ઊંડા થરો જોવાનો તો સંભવ જ શો? આપણી મુસાફરીનું પુરાણું વાહન—બળદનું ગાડું—એ આસપાસની ભૂમિ નીરાતે જોવા અને આંખ ઠારવા માટે વધારે સારું. અને સાધુસંન્યાસીઓના પ્રાચીન નિયમાનુસાર પગે મુસાફરી કરવી, ગામોમાં થોડો મુકામ કરતાં કરતાં જવું, અને ચોમાસું બેસી જાય તો એક સ્થળે જ ચાર માસ કાઢવા—એ દેશને સારી રીતે જોવા સમજવા માટે બહુ અનુકૂળ છે; એવી જ રીતે જીવન એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં જોઈ શકાય.

પરંતુ "જીવન" એટલે શું? પશુપંખીઓ પણ જીવે છે, પણ પ્રકૃત "જીવન" શબ્દથી મનુષ્ય—જીવન જ વિવક્ષિત છે. હવે, "મનુષ્ય—જીવન" કોને કહેવાય? મનનશીલ પ્રાણીનું જીવન તે જ "મનુષ્ય—જીવન." તે સમજવા માટે સામાના મનમાં ઊંડા ઊતરવું જોઈએ.

છે, અને ત્યાં પણ વસ્તુનું અમુક સ્વરૂપ દેખાડવા પૂરતો તો propaganda માનવો જ પડે. પણ આ ભાઇના પ્રશ્નનું તાત્પર્ય જુદું જ છે અને તે હું સમઝું છું. અને એ સમઝીને કહું છું કે મ્હારા મત પ્રમાણે એ ભીતિ ખરી છે, અને પશ્ચિમના વર્તમાન સાહિત્યમાં અને એની પાછળ ચાલનાર આપણા દેશના સાહિત્યને પણ એ રાહુએ ગ્રસવા માંડ્યું છે. પશ્ચિમનું સાહિત્ય તો તત્કાલીન હોઈને પણ કાંઈક ઊંડું જુવે છે. આપણું એ જાતનું સાહિત્ય નકલી હોઈ ઊંડું જોવાની શક્તિ જ ધરાવતું નથી.

સનાતન સાહિત્યના કર્તાઓ જગતના મહાન ઉપદેષ્ટા ઋષિઓ છે, અને એમનો અવતાર તો અત્યારે અલભ્ય છે. પણ તત્કાલીન જીવનનાં સ્નૅપશૉટ લેના ફોટોગ્રાફર–સાહિત્યકાર કરતાં કલ્પનાશક્તિથી મનુષ્યહૃદયના ઊંડાણમાં ઊતરનાર ચિત્રકાર–સાહિત્યકાર ઊંચો છે. એ વિરલ છે. પણ વર્તમાન યુગમાં પણ અલભ્ય નથી.

૨. સાહિત્ય અને શીલ

એ વિદ્યાર્થીભાઇનો બીજો પ્રશ્ન આ પ્રમાણે હતો:

"શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે કેવોક સંબન્ધ હોવો જોઇએ ? એટલે કે સાહિત્યકારમાં પોતે જે લખે છે તેનું જ ઉચ્ચ ચારિત્ર્ય કે શીલ હોવું આવશ્યક છે કે કેમ ?"

ઉત્તર:

"મ્હોટાં કહે તેમ કરવું, મ્હોટાં કરે તેમ કરવું એમ નહિ" અર્થાત્ સાહિત્યકારના સાહિત્ય સાથે જ આપણે સંબન્ધ છે, એની નીતિ ગમે તે હો. પણ ભગવદ્ગીતામાં કહ્યું છે તેમ "यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः" એ કારણોથી સાહિત્યકારનું જીવન સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં વધારે શુદ્ધ હોવું જોઇએ. પણ હું કોઇ પણ પુસ્તક વાંચતા પહેલાં એના કર્તાના ચારિત્ર્ય વિષે ખાતરી કરું અને પછી જ પાનું ઊઘાડું એવો નિયમ ન ચાલે. મનુષ્યને સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ

('કાગ્ણ્દેહ' છોડી દેતા) એવા બે દેહ હોય છે સૂક્ષ્મ સ્થૂલમા પ્રકટ થાય છે એવો સામાન્ય નિયમ આપણે માનીએ, અને ભૌતિક સૃષ્ટિમા આ નિયમ પ્રવર્તે છે પણ મનુષ્ય અદ્ભુત પ્રાણી છે, એના સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીકવાર બહુ જુદા પડે છે સ્થૂલભૂમિકા ઉપર એનુ વર્તન બહુ સારૂ હોય અને છતા એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોવાસનાથી ભરપૂર હોય અને ઊલટુ, સ્થૂલ દેહના આચારમા એ ઘણા દોષ કરતો હોય, અને છતા એનું મન ઊચુ અને પવિત્ર હોય, અને એ જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રકટે

વળી કર્તાનો મનોદેહ—માનસિક સ્થિતિ—જ સાહિત્યના પ્રકટે છે એમ પણ નથી. સામાન્ય રીતે એના મનમા અનેક અશુભ સંકલ્પ હોય, અને છતાં કલમ લઇ એ લખવા બેસે ત્યા સરસ્વતી દેવી એના મનને તેટલી વાર પવિત્ર કરી મૂકે—અને પવિત્ર સાહિત્ય જ એની કલમમાંથી વહે—એવુ બને છે. અને કેટલાક સારા માણસો પણ એકાદ દોષ—જેમકે, દ્રવ્યલોભ—એથી દોરાઈ જઈને બીભત્સ સાહિત્ય, એ જો લોકપ્રિય થતુ હોય તો, તે લખે વળી કટલાક સારા માણસો, એમની બાહ્ય નીતિ તેમ જ આન્તર વૃત્તિ સારી હોવા છતા, અને લોભાદિકથી ન દોરતાં પણ, એવા જડ હોય કે નૈતિક સુન્દરતા પારખી ન શકે અને સાહિત્યમા દોષ કરે

આમ અનેક વિરોધોથી મનુષ્યજીવન ભરેલુ છે છતા, સારૂ તે સારૂ જ—સાહિત્યકારનુ જીવન ઊચુ હોય તો સામાન્ય રીતે એની પાસે ઊચા સાહિત્યની આશા રાખી શકીએ, અને નીચા જીવનનો આવિષ્કાર પણ નીચા સાહિત્યમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે

(વસંત વર્ષ ૩૫, અંક ૭–૯, શ્રાવણ આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

"પૃથુરાજરાસા"ના એક અવલોકનમાંથી ઉદ્ભવતી એક ચર્ચા

"She has her moods as we have, good and evil, grave and gay, desolate and happy, cruel and kind, terrible and gentle, while we respond to her varying humours according to our own... I really do not think there is much 'pathetic fallacy' in the ascription by poets of their own moods to Nature. It is rather that in these dominant moods of theirs they are able to feel the corresponding note in Nature......I have admitted with Ruskin that there is a false and vicious metaphorical diction used by poetasters, insincerely as a kind of current coin, frigid conceits, cold artifices of mere talent or mere jingling babble for effect."

Rodel Noel

"પૃથુરાજરાસા," જે નામનું સ્વર્ગસ્થ ભીમરાવ ભોળાનાથનું એક કાવ્ય બે વર્ષથી પ્રસિદ્ધ છે અને જે ઉપર આજકાલ પત્રોમાં સત્-અસત્ અનેક લખાણો લખાય છે,* તે વિષે બે શબ્દો બોલવા

* એક લેખક કવિના શારીરિક સૌન્દર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી એવું સિદ્ધસાધન કરવાના પરાક્રમમાં ઊતરી પડે છે, તો બીજો "ધ્વનિ સમજ્યા વગર કાવ્યચમત્કૃતિનું ભાન થતું નથી અને ધ્વનિ સમજવા શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અક્લિષ્ટતાની જરૂર છે" ઇત્યાદિ સ્વતઃસિદ્ધ અર્ધ-સત્યપ્રદર્શક ઉદ્ગારોમાં જ કૃતકૃત્યતા માને છે. ખરી વાત છે કે કવિના શારીરિક સૌંદર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી પણ, શેલિ કે કીટ્સ, કાર્લાઇલ કે રુસો, ટેનિસન્ કે બાયરન્‌ના ગ્રન્થો વાંચી એમની શરીરાકૃતિ જોવા કોની

ઘણા વખતથી અમને ઇચ્છા થઇ હતી; પરંતુ તેવામાં જ દૈવયોગે આ પત્રના આદ્ય તંત્રી વિદેહ થયા, અને ત્યારપછી 'સુદર્શન'માં એકવાર અવલોકાએલા પુસ્તકનું પુનઃ અવલોકન કરવું અમને અનુચિત લાગવાથી

ઇચ્છા નહિ થતી હોય? રસિક મનોવૃત્તિને અભાવે જ પૂર્વોક્ત દલીલો નીકળે છે વળી એ પણ સત્ય છે કે કાવ્યમા "શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અક્લિષ્ટતાની જરૂર છે," પણ તેટલા ઉપરથી શેક્સપિયરને બાજુ પર મૂકી ગોલ્ડસ્મિથને પૂજવાનું કોઇએ ઉચિત ધાર્યું નથી. બ્રાઉનિંગ્ સંબંધે "આ કાવ્ય શા હેતુથી રચ્યું હશે એમ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન" પણ બહુ થોડાને જ થયો હશે. બ્રાઉનિંગ્ની કવિતાના ભક્તોએ બ્રાઉનિંગ-સોસાયટી સ્થાપી, એની ક્લિષ્ટતાનો પણ બચાવ કર્યો, અને એ ક્લિષ્ટતાને જેમણે દોષરૂપ માની તેમણે પણ એટલા ઉપરથી એને "નિરર્થક" ગણી કાઢવાની ધૃષ્ટતા ન ધરી. ત્યારે આપણા દેશમાં અમુક કાવ્યમાં "જ" શબ્દનો નિષ્પ્રયોજન બહુ પ્રયોગ છે ઇત્યાદિ બાલિશ ચર્ચામાં કાલક્ષેપ થાય છે! અમે ભીમરાવને પૂર્વોક્ત મહાકવિઓની તરેહરૂં કે સમાન પંક્તિમાં મૂકવા ઇચ્છતા નથી, પણ જે સત્યનું નિરૂપણ કરવા માગીએ છીએ તે આ ઉદાહરણથી બહુ સારી રીતે થઇ શકે છે. વળી કોઇ પણ કવિની કૃતિ સદોષ હોય કે ખંડિત (અપૂર્ણ) હોય એટલા ઉપરથી એ પ્રસિદ્ધ ન કરવી એવો નિયમ પાશ્ચાત્ય સહૃદયનો નથી, અને તે યોગ્ય જ છે. ઉલટું, એવી કૃતિ વિશેષ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મતાથી તેઓ અવલોકે છે, અને તે એટલા માટે કે અમુક અસાધારણ આત્માનું આન્તર સ્વરૂપ કેવું હતું, અને તેને અધિક અવકાશ અને પ્રસંગ મળતાં એ કેવું થાત ઇત્યાદિ રસિક વિચારમાં ઉતરતા આનંદ અને લાભ ઉભય મળે છે. આ વાત ભૂલી જઇ ઘણીવાર એક વિદ્યમાન લેખકનું કાવ્ય—જેને એના કર્તા તરફથી પૂર્ણ સંસ્કાર મળવાનો અવકાશ રહે છે—તેવું ગણી એને અવલોકવાનો યત્ન થાય છે. કોઇપણ કાવ્યનું અવલોકન કેવી રીતે થવું જોઇએ એના એક ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ રા. રમણભાઇના અવલોકન ઉપરાંત રા. નરસિંહરાવે આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ લઇ એની સંગીતક્ષમતા 'સુદર્શન'ના ગયા અંકમાં બતાવી આપી છે એ પણ વિચારવા યોગ્ય છે. રા. નરસિંહરાવ સ્વર્ગસ્થ કવિનાં ભાઇ થાય છે એટલાથી જ જેમને એમનું અવલોકન અગ્રાહ્ય થઇ જતું હોય તેવા જનો-માટે આ નથી.

અમે એ સંબંધે આજ પર્યંત મૌન ધારણ કર્યું છે, અને ભવિષ્યમાં પણ બનતાં સુધી અમારો તેમ જ કરવા નિશ્ચય છે. તથાપિ આ સ્થળે જે ચર્ચા અમે કરવા માગીએ છીએ તે ઉપર આવતા પહેલાં અમ એટલું કહેવાની છૂટ લઇશું કે અમને તો "પૃથુરાજરાસા" સદોષ છતાં એક ઉત્તમ પંક્તિની કવિત્વશક્તિવાળું કાવ્ય લાગે છે; એટલું જ નહિ, પણ અમારા મતમાં તો એ કાવ્યનો સવિશેષ-સત્કાર એક બીજા કારણથી પણ થવો ઘટે છે, અને તે એ કે આ કાવ્ય અવલોકનકારની ખરી રસિકતાની કસોટી છે. જ્યારે ક્ષુદ્ર અવલોકનકારો નિર્દોષ અને નિર્ગુણ કાવ્યથી વધારે આકર્ષાય છે ત્યારે ઉત્તમ સહૃદયો દોષ સાથે અકસ્માત્ કે સ્વાભાવિક રીતે મિશ્ર થઈ રહેલા ગુણનું પણ દર્શન કરી શકે છે. કોઇપણ કવિકૃતિ કેવી રીતે અને કેવા દૃષ્ટિબિન્દુથી અવલોકવી એ વાત ઉપર અવલોકનકારે ખૂબ લક્ષ આપવાનું છે, અને એ લક્ષ ન આપવામાંથી જ એની ઘણીખરી ભ્રાન્તિઓ ઉદ્‌ભવે છે. આ બાબત ઉપર સંપૂર્ણ ધ્યાન રાખી "પૃથુરાજરાસા"નું માત્ર એક જ અવલોકન થયું છે, જે આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન્ અને ઉત્કૃષ્ટ વિવેચક રા. રા. રમણભાઈને હાથે લખાઇ એ કાવ્યની સાથે જ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું છે. આ અવલોકન એની ગંભીરતા, રસિકતા અને મર્મગ્રાહિતા માટે અદ્વિતીય છે, તેમ જ એની નિષ્પક્ષપાતતા પણ એવી જ સ્તુત્ય છે. હવે અમે આજરોજ એમાંથી જે એક ચર્ચા ઉત્પન્ન કરવા માગીએ છીએ તે માત્ર "પૃથુરાજરાસા"ને જ લગતી નથી, પણ સામાન્ય ઉપયોગની છે, અને તે નીચે પ્રમાણે છેઃ—

"પૃથુરાજરાસા" માં કવિ કહે છે કે—

"ધ્વનિ તો પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રોયાં વનવૃક્ષ વેલિયોઃ
મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રોયાં ચિત શોક તો થયો."

એ શ્લોકના સંબંધમાં રા. રમણભાઈ લખે છેઃ—" હવે ખરી વાત એ છે કે વાસ્તવિક રીતે આવું કંઇ પણ બન્યું નહોતું અને પ્રકૃતિમાં કંઇપણ શોક પ્રસર્યો નહતો. મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન જડ પ્રકૃતિને થવું અશક્ય છે, અને મનુષ્યોના સુખ દુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઇપણ સમભાવ (sympaty) થઇ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મ્હોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી ?" પરંતુ (૧) " ચિત્તક્ષોભને સમયે એવી વૃત્તિ વાસ્તવિક રીતે થવાનો સંભવ છે, અને તેટલો અંશ કવિત્વને અનુકૂળ છે. પ્રકૃતિના શોક અને સમભાવનું ઉપરનું વર્ણન કવિએ વિહ્વલ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મૂક્યું હોત તો આ રીતે તેનો બચાવ થઇ શકત. પરંતુ જ્યારે કવિ પોતે પોતાના તરફથી વર્ણવે છે કે એ બનાવો તે સમયે પ્રકૃતિમાં બન્યા ત્યારે તો આ કલ્પનાને "Pathetic fallacy" (વૃત્તિમય ભાવાભાસ) કહેવો પડશે." (૨) પ્રકૃતિના જે બનાવો આકસ્મિક છે તેમને મનુષ્યના શોક હર્ષ ક્રોધ ઇત્યાદિ આકસ્મિક લાગણીઓના ઉદ્ભવ સાથે કંઇ જ સંબંધ નથી. મનુષ્યોમાં એવી લાગણીઓના પ્રસંગ થાય ત્યારે પ્રકૃતિમાં એવા બનાવો બને એ સત્યવિરુદ્ધ છે અને કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે. પરંતુ સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્ત્ય, આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ શાશ્વત છે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સૌંદર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનંત્ય, પક્ષીના કૂજનમાંથી આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે "વૃત્તિમય ભાવાભાસ"થી નહિ પણ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બંનેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મૂકેલી હોવાથી અને પ્રકૃતિમાં થતું એ ભાવનાઓનું દર્શન મનુષ્યની ભાવનાઓને પુષ્ટ કરે એવો તેનો હેતુ હોવાથી. આ પ્રકારે પ્રકૃતિના બનાવોનો મનુષ્યની ભાવનાઓ સાથે સંબંધ થાય છે. આ સંબંધ જોઇ પ્રકૃતિ સાથે ચિત્તને એકરૂપ કરવામાં અકવિત્વ નથી, પણ વર્ડ્ઝવર્થ સરખાઓએ દર્શાવ્યું છે તેવું ઉચ્ચ સત્યાનુસારિ વિરલ

કવિત્વ છે." (૩) મનુષ્યની લાગણીઓના કંઈપણ સંબંધ લીધા વિના પ્રકૃતિના બનાવોને જૂદેજૂદે વખતે જૂદીજૂદી ઉપમાઓ, રૂપકો, ઉત્પ્રેક્ષાઓ વગેરે અલંકારથી જૂદાજૂદા પ્રકારનુ કલ્પિત સામ્ય આપવું એમાં આ દોષ નથી."

૧. કાવ્યમાં સત્યવિરહ—એટલે જે અર્થમાં ઉપરની કલ્પના સત્યવિરહ છે એ અર્થમાં સત્યવિરહ—કલ્પના કરવી એ દોષ છે એમ રા. રમણભાઈનુ કહેવું છે. આ કહેવુ ખરું છે કે ખોટું એ વાતનો નિર્ણય બે રીતે થઈ શકે. એક માર્ગ જગતમાં ઉત્તમ ગણાતાં કાવ્યો લઈ, જોવું કે એમાં વાસ્તવિકતનો સિદ્ધાન્ત પળાયો છે ? બીજો માર્ગ ઉત્તમ પંક્તિના આલંકારિકોનો (સહૃદય રસમીમાંસકોનો) આ વિષયમાં શો અભિપ્રાય છે એ તપાસવું. ઉભય રીતે વિચારી જોતાં અમને તો લાગે છે કે રા. રમણભાઈના સિદ્ધાન્તને પુષ્ટિ મળે એમ નથી (૧) આલંકારિકો ઉક્ત નિયમ સ્વીકારે છે ? કવિની સૃષ્ટિ " નિયતિકૃત-નિયમરહિત " છે એમ આપણા દેશનો એક પ્રસિદ્ધ આલંકારિક કહે છે એ સુજ્ઞાત છે. ઍરિસ્ટૉટલ, કે જેના તરફથી રા. રમણભાઈના સિદ્ધાન્તને કાંઈક ટેકો મળતો હોય એમ લાગે છે, તેનો પણ અલૌકિક કલ્પનાને કાવ્યમાં પ્રવેશ ન કરવા દેવાનો આશય હોય એમ સમજાતું નથી. કાવ્ય અસત્યને ઉત્તેજન આપે છે એવો જે પ્લેટોનો સિદ્ધાન્ત હતો તેના ખંડન તરીકે જ ઍરિસ્ટૉટલનું લખવું થાય છે કે કાવ્યમાં પણ સત્યનું જ પ્રતિપાદન છે. અર્થાત્ શક્ય (Possible) તે જ કાવ્ય એમ બતાવવા કરતાં કાવ્ય તે શક્ય—સત્ય—જ એમ સિદ્ધ કરવાનો એનો વિશેષ હેતુ હોય એમ સમજાય છે. જૂદેજૂદે ઠેકાણે એ વિદ્વાને જે કાંઈ લખ્યું છે તે સર્વનો સમન્વય કરતાં આવો જ અર્થ બંધ બેસે છે. લૉર્ડ બેકન કાવ્યને 'કલ્પિત ઇતિહાસ' કહે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. અને વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને જે અસંતોષ રહે છે તે શાંત કરવા કલ્પનામય સૃષ્ટિનો ઉદય છે એમ કહીને કાવ્યના ઉદ્‌ભવનું એ જે બીજ બતાવે છે તે ઉપરથી પણ ધર્મિગ્રાહક પ્રમાણદ્વારા

એટલું ફલિત થાય છે કે 'વાસ્તવિકતા' એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી. (૨) જગતમાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાનો નિયમ સ્વીકારાયો છે? એક કરતાં વધારે નામ-સંકીર્તન કરવાથી જરા આડંબર જેવું તો લાગશે, પણ સર્વ ઉદાહરણને એક સામાન્ય નિયમમાં સંધરવા જતાં એ વિદ્વાનનો અમારી સાથેનો સૂક્ષ્મ ભેદ પણ તરી આવે એટલા માટે, તેમ જ ઘણાં ઉદાહરણમાં એક જ નિયમ પ્રતીત થઇ અમારા સિદ્ધાન્તને વિશેષ સમર્થન મળે એટલા માટે અમે મ્હોટાં મ્હોટાં એક કરતાં વધારે નામો ગણાવીને કહીશું કે જગતના બધા મહાકવિઓ-હોમર, ઇસ્કાઇલસ્, યુરિપિડિસ્, ડૅન્ટિ, શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બાણ, વ્યાસ, વાલ્મીકિ આદિ સર્વ મહાકવિઓ-સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના કરીને જ અમર કીર્તિ પામ્યા છે. કાલિદાસનું અલકાનું વર્ણન તથા શાકુંતલના ચતુર્થ સપ્તમ અંકો, બાણનો ગન્ધર્વ લોક, ભવભૂતિની સરયૂ તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પનાઓ, હોમરનાં દેવદેવીઓ, શેક્સ્પિયરના એરિયલ્ જેવાં પાત્રો તેમ જ એનાં મૅકબેથ્ હૅમ્લેટ્ આદિ નાટકોનાં અલૌકિક સત્ત્વો એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં કેવી રીતે ઊતરી શકે છે એ જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ. કદાચ રા. રમણભાઇ કહેશે કે કવિતાના મૂળમાં રહેલી કલ્પના વિરુદ્ધ એમને કાંઇક કહેવાનું નથી, પણ એમનો આગ્રહ તો માત્ર અમુક સ્થળે અવાસ્તવિક કલ્પના કરવા જેવા રસનો વિચ્છેદ થાય છે એટલું જ બતાવવાનો છે. ખરી વાત છે, પણ ઉભયની નીચે વિચારવાનું એક જ તત્ત્વ છે, અને તે એ કે વાસ્તવિકતાના નિયમથી કવિસૃષ્ટિ નિયંત્રિત છે કે કેમ? નિયંત્રિત હોય તો કોઇ પણ રીતે "કલ્પિત સામ્ય" રૂપી અપવાદને ઉત્પન્ન થવાનું કારણ રહેતું નથી.

'પ્રકૃતિ જડ છે તેથી એને જ્ઞાન અને સમભાવ ન સંભવે, અને તેથી કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે.' એ રા. રમણભાઇની દલીલ સ્વીકારવી તો અમને તદ્દન અશક્ય જ લાગે છે.

પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કવિતા સાથે શો સંબંધ છે? વસ્તુત એ સિદ્ધાન્ત ખરો હો વા ખોટો હો, પણ શુ કવિને એ ખોટા માની કલ્પના કરવાનો હક નથી? એ તો સર્વવિદિત છે અને રા. રમણભાઈને વિદિત હોય એમા તો આશ્ચર્ય જ નથી—કે કવિહૃદયનો રસ જે ક્ષણે વિશ્વમા પથરાઈ જાય છે તે ક્ષણે આ સિદ્ધાન્તનુ એને ભાન થવુ અશક્ય છે, અને એની દૃષ્ટિએ એક તો શુ પણ અસખ્ય પ્રકૃતિમા પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યરસ સાગરની ઊર્મિઓ પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુમાં નૃત્ય કરી રહે છે. એક સ્થળે સ્ટૉપફર્ડ—એ–બ્રૂક લખે છે તેમ 'Art cares for her (Nature) as alive and not dead ...the artist loves to conceive of the Universe, not as dead, but as alive" અને તેટલા માટે જ વર્ડ્ઝવર્થનું "Three years she grew in sun and shower" વાળુ કાવ્ય પ્રકૃતિ જડ છે એ સિદ્ધાન્તથી વિરુદ્ધ હોવા છતા કાવ્યતત્ત્વહીન નથી. હવે જો "Three years she grew" વગેરેમા કલ્પ્યા પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિષ્ઠાત્રી દેવી થઈ શકે છે તો તેને મનુષ્ય સાથે સમભાવ થવામા શો અન્તરાય નડે છે? બને પ્રસગની નીચે એક જ તત્ત્વ રહેલુ છે, અને બનેનો સમાન યોગક્ષેમ થવો ઘટે છે. અમુ- સમભાવતું પ્રદર્શન ઔચિત્યવાળુ અને રસિક છે કે નહિ એ જૂદો પ્રશ્ન છે, પણ સર્વત્ર સમભાવ દોષરૂપ છે, એમ કહેવુ એ અત્યુક્તિ છે, અને એ સ્હામે જ અમારો વાંધો છે. અંગ્રેજી તથા સસ્કૃત કાવ્યોમાંથી અત્રે અનેક દૃષ્ટાન્તો ટાકી શકાય, જેમાંથી અવકાશને અભાવે અસદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળા માત્ર બે જ નીચે આપીશુ, જેમાંથી એક હૃદયવીણામાથી અને બીજુ મિ॰ વૉલ્ટર સ્કૉટમાંથી લીધુ છે.—

(૧) આમ મધુર સ્વ ગાનથી હાનેડા એ ગાય,
સિન્ધુતટે એકાન્તમા પર્ણકુટીની માત:

ગર્જન્તો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન
ઊંડું, મધુરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

" The death-bell thrice was heard to ring,
And aerial voice was heard to call,
And thrice the raven flapped its wing
Around the towers of Cumnor Hall.
The mastiff howl'd at village door,
The oaks were shattr'd on the green;
Woe was the hour—for never more
That hapless Countess e'er was seen !"

વળી 'પ્રકૃતિ જડ છે' એટલા ઉપરથી આ વિષયમાં આગળ ચાલતાં તો એટલું બધું ફલિત થાય કે એ સર્વ માટે આગ્રે જ ધ્વન્યાપત્તિ ગણી શકાય. જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તે જ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે ચેતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભવે ? અને તેથી તેની કલ્પના રા. રમણભાઈના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે 'સત્યવિરુદ્ધ' હોઈ કાવ્યત્વના પ્રદેશમાંથી બહિર્ભૂત છે. પરંતુ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત જુઓઃ—

" The moon doth with delight
Look round her when the heavens are bare."

આ ઉપર કદાચ એમ ઉત્તર અપાશે કે આ સર્વ સ્થળે અમુક ભાવ કે ક્રિયાની અન્ય ભાવ કે ક્રિયારૂપે કલ્પના છે, અને એ રીતે એમાં અલંકાર હોય એ ત્રીજા અપવાદમાં આવે છે. પરંતુ અમે પૂછીએ કે વાસ્તવિકતાનો સિદ્ધાન્ત રાખી એનો યાદૃચ્છિક અકારણ*

* રા. રમણભાઈ આને અપવાદ માનતા નથી. પણ વસ્તુતઃ આ અપવાદ જ થાય છે. શું કવિનું કવિત્વ પશુ અને મુખ વચ્ચે વાસ્તવિક સામ્ય શોધી કાઢી લૌકિક સ્થિતિ નિરૂપવામાં રહેલું છે? એમ હોય તો કવિતા લૌકિક વસ્તુસ્થિતિનું અનુકરણ જ થાય.

એક જડના ધર્મ તરીકે નહિ પણ ચેતનધર્મ તરીકે કવિ જૂએ છે અને એમાં જ એની પ્રતિભાનો ચમત્કાર રહેલો છે. કાવ્યમાં સમુદ્રની શાન્તિનો અર્થ હાલવું ચાલવું નહિ એવો એક જડ ધર્મ એમ નથી, તેમ જ સમુદ્રનું ગાંભીર્ય એ ભૌતિક ઊંડાઈ નથી, પણ ચૈતન્યના સ્વરૂપ તરીકે-ભાવરૂપે-એ સર્વ ભાવનાઓ લેવાની છે, તો પછી આ વાત ર. રમણભાઈ વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે કેમ ઘટાવી શકશે ? એક માર્ગ છે, પણ એ અદ્વૈત વેદાન્તનો હોવાથી રા. રમણભાઈ સ્વીકારી શકે એમ નથી.

(૩) વળી જો 'ચિત્તક્ષોભને સમયે' સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના પણ રા. રમણભાઇ ક્ષન્તવ્ય ગણે છે તો પ્રકૃત ઉદાહરણને એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે ? આ શ્લોક સંયુક્તાની વાણીમા મૂક્યો નથી એ ખરી વાત છે. પણ કવિની વાણીમાં આવવાથી એની 'ચિત્તક્ષોભ'ની દશા મટતી નથી. પ્રસ્ત કાવ્યમાં એક નિરંતર પ્રવાહરૂપે વહેતો કવિનો નાયક પ્રતિ ભાવ-'નાયકવિષયિકા રતિ'— એ જ અત્રે ચિત્તક્ષોભરૂપ છે, અને તે કવિને માત્ર સમાધાનાર્થે એક 'fiction' તરીકે આરોપવામાં આવે છે એમ નથી, પણ વસ્તુતઃ છે, અને તેનો પુરાવો એ કે ભીમરાવનું પૂર્વોક્ત વર્ણન પ્રતિનાયક શાહબુદ્દિન ઘોરીના મરણ સંબન્ધે લેતાં અનુચિત લાગે છે, અને આ ઔચિત્યનિયામક કારણ કવિની નાયકવિષયક રતિ વિના અન્ય નથી.

(૪) અત્રે એ વાત વિચારવાની રહે છે કે ત્યારે તો કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાના નિયમને અવકાશ જ નથી? કવિની 'સત્ય વિરુદ્ધ' કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઇમારત, એ તો "સત્ય વિરુદ્ધ" એટલે કલ્પનાત્મક છે; માત્ર જે અર્થમાં સત્યનું પ્રત્યક્ષ કરાવનાર અસત્ય ભાસતું અસત્ય પણ સત્ય જ છે તે અર્થમાં એ કલ્પનાને પણ સત્ય જ-અલૌકિક

અપવાદ કલ્પવો એ ઠીક છે, કે આ અપવાદની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિકતાનો નિયમ ખોટો ઠરતાં એ ઉપર આગ્રહ છોડી અમુક સ્થળે કાવ્યત્વ છે કે નહિ એ વાસ્તવિકતાના નિયમથી સ્વતન્ત્ર રીતે નિર્ણય કરવા યત્ન કરવો એ ઠીક ? આ બીજો પક્ષ જ વધારે યોગ્ય અને શાસ્ત્રીય દેખાય છે. યોગ્ય એટલા માટે કે વાસ્તવિકતાની જડ ઝૂંપડામાંથી કવિકલ્પના મુક્ત થાય છે, અને શાસ્ત્રીય એટલા માટે કે અમુક નિયમ અને એનો અપવાદ એની વિષમ સ્થિતિને બદલે અપવાદરહિત સામાન્ય નિયમ જે કવિતાનુ લક્ષણ છે તે-પ્રાપ્ત થાય છે.

(૨) વળી રા. ગ. રમણભાઇ 'શાશ્વત' અને 'આકસ્મિક' ભાવના વચ્ચે ભેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂળ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂળ માને છે. પણ આમ ભેદ ગણવાનું કાંઇ સંતોષકારક કારણ આપ્યું નથી. પ્રકૃતિમાં શાશ્વત ભાવનાઓ 'કર્તાએ મૂકી છે,' અને આકસ્મિક ભાવનાઓ મનુષ્ય પોતે પોતાની મેળે કલ્પી લે છે, અને તેથી એક વાસ્તવિક છે અને બીજી અવાસ્તવિક છે એમ ભેદ પાડી કાવ્યત્વ પ્રતિ એમની પ્રતિકૂળતા-અનુકૂળતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સઘળો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આવી પડે છે, જે વાત ગ. રમણભાઈએ પોતે જ એક પ્રસંગાંતરે જણાવેલા વિચારથી વિરુદ્ધ છે (જૂઓ "સુદર્શનકાર"ના "કાલનો વાયદો" ઇત્યાદિ હૃદયવીણાના ઉપહાસનો 'જ્ઞાનસુધા'માં ઉત્તર.) જો આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં દોષ છે તો સમુદ્રમાં કોઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે ? વળી પ્રકૃતિમાં કવિને ચૈતન્યદર્શન થાય છે એમ કહેવાને બદલે પ્રકૃતિમાં કર્તાએ અમુક ભાવનાઓ મૂકી છે એમ કહેવામા લૌકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાંખવામાં આવતી નથી ? ઉક્ત ભાવના 'જડ પ્રકૃતિ'માં મૂકાએલી છે, છતાં 'પ્રકૃતિ જડ છે' એમ કહેવામાં અત્રે વિરોધ નથી ? ભાવના અમુક ભાવરૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવરૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે. પર્વતની અચલતા

એક જડના ધર્મ તરીકે નહિ પણ ચેતનધર્મ તરીકે કવિ જૂએ છે અને એમાં જ એની પ્રતિભાનો ચમત્કાર રહેલો છે. કાવ્યમાં સમુદ્રની શાન્તિનો અર્થ હાલવું ચાલવું નહિ એવો એક જડ ધર્મ એમ નથી, તેમ જ સમુદ્રનું ગાંભીર્ય એ ભૌતિક ઊંડાઈ નથી, પણ ચૈતન્યના સ્વરૂપ તરીકે—ભાવરૂપે—એ સર્વ ભાવનાઓ લેવાની છે, તો પછી આ વાત ગ. રમણભાઈ વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે કેમ ઘટાવી શકશે? એક માર્ગ છે, પણ એ અદ્વૈત વેદાન્તનો હોવાથી રા. રમણભાઈ સ્વીકારી શકે એમ નથી.

(૩) વળી જો 'ચિત્તક્ષોભને સમયે' સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના પણ રા. રમણભાઇ ક્ષન્તવ્ય ગણે છે તો પ્રકૃત ઉદાહરણને એ ક્ષમાનો લાભ આપવામા શો બાધ છે? આ શ્લોક સંયુક્તાની વાણીમાં મૂક્યો નથી એ ખરી વાત છે. પણ કવિની વાણીમાં આવવાથી એની 'ચિત્તક્ષોભ'ની દશા મટતી નથી. મસ્ત કાવ્યમાં એક નિરંતર પ્રવાહરૂપે વહેતો કવિનો નાયક પ્રતિ ભાવ—'નાયકવિષયિકા રતિ'— એ જ અત્રે ચિત્તક્ષોભરૂપ છે, અને તે કવિને માત્ર સમાધાનાર્થે એક 'fiction' તરીકે આરોપવામાં આવે છે એમ નથી, પણ વસ્તુતઃ છે, અને તેનો પુરાવો એ કે ભીમરાવનું પૂર્વોક્ત વર્ણન પ્રતિનાયક શાહબુદ્દિન ઘોરીના ગરણ સંબન્ધે લેતાં અનુચિત લાગે છે, અને આ ઔચિત્યનિયામક કારણ કવિની નાયકવિષયક રતિ વિના અન્ય નથી.

(૪) અત્રે એ વાત વિચારવાની રહે છે કે ત્યારે તો કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાના નિયમને અવકાશ જ નથી? કવિની 'સત્ય વિરુદ્ધ' કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઇમારત, એ તો "સત્ય વિરુદ્ધ" એટલે કલ્પનાત્મક છે; માત્ર જે અર્થમાં સત્યનું પ્રત્યક્ષ કરાવનાર અસત્ય ભાસતું અસત્ય પણ સત્ય જ છે તે અર્થમાં એ કલ્પનાને પણ સત્ય જ—અલૌકિક

સત્યસ્વરૂપ–કહેવામા બાધ નથી. માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનભૂત કલ્પના 'સત્ય વિરુદ્ધ' હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ કાવ્ય-ભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઈએ, અર્થાત્ નિર્મળ, ચમત્કારરહિત, શુષ્ક અથવા ઉન્નત ભાવ કે ગતિને પ્રતિકૂલ હોવી ન જોઈએ—એટલા નિયમ ઉપરાત કવિની કલ્પના ઉપર અધિક અંકુશ મૂકવાનો આપણો હક નથી. આ સાધનભૂત કલ્પનાનો 'સત્ય' સાથે એવો વિરોધ પણ સભવે છે કે જે કાવ્યત્વને હાનિ કરે પણ તેટલા ઉપરથી 'સત્યવિરુદ્ધ' કલ્પના હમેશા આ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરે છે એવો સાર્વત્રિક નિયમ સિદ્ધ થતો નથી. આવો અનિયમ આ માત્ર કલ્પનાના સંબધમા જ છે એમ નથી. ઉપમા વગેરેમાં પણ આવો જ અનિયમ જોવામા આવે છે. જેમ સર્વ ઉપમાઓમા કાવ્યત્વ નથી, તેમ સર્વ સત્યવિરોધી કલ્પનામાં પણ કાવ્યત્વ નથી. પ્રત્યેક કેસનો ચુકાદો એની આસપાસની હકીકત ધ્યાનમા લઈને કરવાનો છે, અને 'વાસ્તવિકતા'ના નિયમને મુસ્લના કાયદા જેવો એક દઢ નિયમ ગણીને વર્તવાનુ નથી એટલો જ અમારો આગ્રહ છે પ્રકૃત ઉદાહરણમાં કાવ્યત્વ છે કે નહિ એ બીજો પ્રશ્ન છે, અને તે ગૌણ છે. અમને તો રા ગ. ભીમગવની કલ્પના 'સત્ય વિરુદ્ધ' હોવા છતા મનોહર લાગે છે પૃથુરાજ જેવા ક્ષત્રિયવીરનુ પરાક્રમ જોઈ દેવતાઓ પુષ્પવૃષ્ટિ કરે, તેમ જ એ રણમા પડતા પુરવાસીઓનો રુદનસ્વર "સુણી રોયા વનવૃક્ષ વેલિયો અને મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે" એ સર્વ કલ્પના પણ વિશ્વની એકતારૂપ ભાવના ઉપર રચાયેલી હોઈ હૃદયને ઊંડો આનંદ આપી શકે છે.

છેવટે અમારે એટલું કહેવુ જોઈએ કે અમે એ વિદ્વાનને કોઈ પણ પ્રકારના અનિષ્ટ વાદવિવાદમાં ઉતારવા ઇચ્છતા નથી. એ કલેશ એમને જેટલો અપ્રિય હશે તેટલો જ અમને પણ છે. છતાં અમે આટલી ચર્ચા ઉભી કરવા માગીએ છીએ તેનું કારણ એટલું જ કે રા. રમણભાઈ જેવા વિદ્વાનને હાથે કોઈ પણ સત્ય અનિવક્ષિત

સ્વરૂપમાં કે અર્ધસત્યના આકારમાં મૂકાઈ વાચક આગળ ઉપસ્થિત રહે તો તેથી ભવિષ્યમાં ઘણી ભ્રાન્તિઓ પ્રચલિત થવાનો સંભવ છે, તથા રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં 'Realism'ને આશ્રય મળવાનો અભાગ પણ થાય એ અનિષ્ટ છે માટે અમે ખરા હૃદયથી ઇચ્છીએ છીએ કે એ સિદ્ધાન્તમાં જે અપૂર્ણ સત્ય રહેલું છે તે પૂર્ણ થઇ એના સંપૂર્ણ અને યોગ્ય સ્વરૂપમાં બંધાઇ પડે એટલે બસ.

(સુદર્શનઃ પુ. ૧૪, અંક ૧૦, જુલાઇ, ઇ સ ૧૮૯૮)

કવિતા સંબન્ધી થોડાક વિચાર

×'કલાસ્વામી કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર (વૈદિક અર્થમાં) સત્ય-વાળું ચિત્ર (realistic picture) આલેખી ગંભીર પ્રશ્નોનું **નિદિધ્યાસન કરવાનું જ આપણને સોંપે છે.'**

(૧) નિરાકરણ નહિઃ પણ નિદિધ્યાસન.

× હૈડ્રસ્ચારીના 'સમાલોચક'માં "સરસ્વતીચન્દ્રની કરુણતા" એ નામનો પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિકનો લખેલો એક ઘણો સુન્દર અને રસજ્ઞતાથી ભરેલો લેખ છે એનું છેવટનું વાક્ય—

"કલાસ્વામી કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર સત્યવાળું ચિત્ર (realistic picture) આલેખી, ગંભીર પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનું આપણને જ સોંપે છે"—

નોંધી, તે ઉપર મારી નોટબુકમાં મેં નીચે પ્રમાણે વિશેષ નોંધ કરી છે

"ઉપરનું વાક્ય ઉપર પ્રમાણે ફેરફાર કરીને વાંચો"—

(૨) પોતે ન કરતાં આપણને જ સોંપે છે એમ નહિ, પણ નિદિધ્યાસન કરવાનું જ સોંપે છે, નિરાકરણ નહિ.

આ નોંધનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ કરતા પહેલા અપ્રાસંગિક વા અર્ધપ્રાસંગિક થોડુંક લખું તો વાચક ક્ષમા કરશે.

'વસન્ત'ના આરંભના જ વર્ષમાં મેં "રસમીમાંસા" એ નામનો એક લેખ આરંભેલો એનો હેતુ એવો હતો કે કાવ્ય અને કવિતા સંબન્ધી મારા વિચાર એક સ્વતંત્ર નિબન્ધરૂપે લખીને અનેકવાર ચર્ચાઇ ગએલા વિષય ઉપર એક ક્ષુદ્ર પુસ્તક ઊમેરવું તે કરતાં, એ સંબંધી જગત્‌ના અતીવ પ્રૌઢ અને પ્રતિષ્ઠિત લેખકોનાં લખાણ ઊતારી, એના ઉપર ભાષ્ય વા વાર્તિકરૂપે કાંઇક લખવું, જેથી વિષયની ચર્ચા વધારે ગૌરવવાળી અને સિદ્ધાન્તો વધારે માન ઉત્પન્ન કરે એવા થાય. એ વાતને વીસ વર્ષ થઇ ગયાં. વચમાં જીવનના રંગમાં અનેક પલટાઓ, વ્યાવહારિક વિઘ્નો, અને વ્યવસાયાન્તરો આવ્યા, અને આરમ્ભેલું કાર્ય મારાથી થઇ શક્યું નહિ. બલ્કે, કોઇ મિત્રે પણ હજી સુધી એ કર્યું નથી. આશા છે કે આ નવા ઉત્સાહના યુગમાં કોઇ સાક્ષરબન્ધુ એ કામ કરવા જેવું ધારી શકશે.

ગત સમય દરમિયાન પ્રસગે પ્રસગે કાવ્ય અને કવિતાના વિષયમાં બે ત્રણ મુદ્દાના પ્રશ્નો ઉપર મારે કાંઇક કાંઇક લખવું પડ્યું છે. એનું સ્મરણ કરાવી આજના નોંધના વિષય ઉપર હું આવીશ (૧) રા. રમણભાઈએ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજની ગૂજરાતી સોસાયટીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું, અને તેને અંગે તથા તે પછી કુસુમમાળા વગેરેનાં અવલોકનો લખ્યાં–તેમાં એક વસ્તુ ખાસ પ્રતિપાદન કરી હતી. તે એ કે કાવ્ય એ હૃદયનો ઉદ્‌ગાર છે. ઇંગ્લંડમાં પોપની કવિતાની વિરુદ્ધ વર્ડ્‌ઝવર્થની કવિતાનો યુગ પ્રવર્ત્યો, તેમાં એ વિરોધનાં જ પરિણામમાં બુદ્ધિ વિરુદ્ધ હૃદય ઉપર, અને વિદ્વત્તા વિરુદ્ધ સ્વયંભૂ શક્તિ ઉપર વિશેષ ભાર દેવાયો, અને Lyrical poetry (સંગીતકલ્પ કાવ્ય)ને રા. રમણભાઈ 'Subjective

Poetry' યાને 'સ્વાનુભવરસિક' ના લક્ષણથી વર્ણવે છે, એની કાવ્યના વિવિધ પ્રકારમાં ઉત્તમ પ્રકાર તરીકે ગણના કરવામાં આવી. આમાં મારી સમઝણ પ્રમાણે, હું કૅાલેજમાં અભ્યાસ કરતેા હતેા ત્યારથી જ, મને અત્યુક્ત લાગતી હતી. હૅમ્લેટ જેવા નાટકની રચના એ હૃદયનેા ઉદ્ગાર ન કહેવાય; એમાં બુદ્ધિની ગેાઠવણુ, અને બુદ્ધિથી પ્રતિપાદ્ય અને ગ્રાહ્ય એક મહાન સત્ય, અને એ સત્યની અવગણનામાંથી ઉત્પન્ન થએલી કરુણ સ્થિતિનું બુદ્ધિના પ્રભાવથી ઉત્પન્ન કરેલું ભવ્ય ચિત્ર છે. હેામરના દેવદેવીએા અને અસાધારણ માનવ વ્યક્તિએા એ હૃદયના ઊભરા (Emotions) નથી, પણ કલ્પનાશક્તિ (Imagination) નાં ચિત્રો છે. શુષ્ક (dry) અને કેવલ (abstract) બુદ્ધિથી છૂટી પાડવા માટે આ શક્તિને આપણે Intellect ને બદલે Imagination (કલ્પનાશક્તિ) નામ આપીએ, પણ એને lyric effusion યાને emotion 'હૃદયનેા ક્ષેાભ' તેા ન જ કહેવાય. એ શબ્દ બહુ તેા 'અજવિલાપ' કે 'રતિવિલાપ'-ને જ લાગુ પડે. તે પણ વસ્તુતઃ "किं करोमि ? क्व गच्छामि ?" (શું કરૂં ! ક્યાં જાઉં !) એવા શબ્દોને જ લાગુ પડે. પૂર્વોક્ત વિલાપના કવિકલ્પનાજન્ય ભાવ અને રચનાના અંશેા એ હૃદયના ઉદ્ગારમાં મુશ્કેલીથી સમાવી શકાય. ટૂંકામાં રા. રમણભાઇ અને રા. નરસિંહરાવ જેને 'કલાવિધાન' કહે છે તેને કેવળ હૃદયેાદ્ગારમાં શી રીતે સ્થાન મળે એ સમઝાતું નથી.

આ કારણથી મેં ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતના મંગલાચરણના "अमृतामात्मनः कलाम्" એ શબ્દોનેા ઉપયેાગ કરી કવિતાને 'આત્માની અમર કલા' રૂપે વર્ણવી હતી.× આમ હૃદયને બદલે આત્મા મૂકવાથી, કવિતાનુ લક્ષણ વધારે વ્યાપક બને છે—હૃદય સાથે બુદ્ધિ કલ્પના ભાવના નીતિ ઇત્યાદિ અંગેા પણ સંગ્રહી શકાય

× જુએા પૃ. ૩-૫

છે, અને જો કાંઇક 'Vagueness' યાને અનિશ્ચિતતા આવે છે તો તે ઉક્ત લક્ષણનું ભૂષણ જ છે, દૂષણ નથી.

(૨) ગ. રમણભાઇ સાથે મારે એક બીજી ચર્ચા ઉત્પન્ન થઇ હતી–તે "Pathetic Fallacy" "વૃત્તિમય ભાવાભાસ" ના સંબન્ધમાં. ગ. રમણભાઇએ–મને અત્યારે સ્મરણ આવે છે તે પ્રમાણે માગ એક લેખના ઉત્તરમાં–પૂર્વોક્ત મથાળાનો એક સવિસ્તર લેખ લખ્યો હતો, જે "કવિતા અને સાહિત્ય" નામના એમના ગ્રન્થમાં મૂકાયો છે.* રા. રમણભાઇની ચર્ચાનું હું પુનરાવલોકન કરી શકયો નથી. શકુન્તલાના વિયોગકાળે પ્રિયંવદામુખે તપોવનની અમાવસ્યાનું વર્ણન કરતા કવિ કહે છે કે—

" ....
अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लता ॥"

"પીળાં પાંદડાં સરાવતી લતાઓ જાણે અશ્રુ ઢાળે છે!" ત્યાં इव=જાણે શબ્દથી, જે અવાસ્તવતા કબૂલાય છે તેથી દોષનો ઉદ્ધાર થાય છે. એ ન હોત તો લતાઓ ખરેખર અશ્રુ ઢાળે છે એમ અર્થ થાત, અને એ અવાસ્તવ–અસત્ય–હોઇ, અસત્ય 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'—Pathetic Fallacy—નો દોષ આવત. પણ એની પહેલાંની પંક્તિની તો એ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરી શકાતી નથી જ. એમાં—

उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः ।

"મૃગીઓના દર્ભના કવલ મ્હોંમાંથી પડી ગયા છે, અને મયૂરોએ નૃત્ય ત્યજી દીધું છે." એમ વર્ણન છે. એમાં તપોવનની સમાવસ્થા પ્રતિપાદન કરવાનું કવિનું તાત્પર્ય છે, અને કહેવાના 'Pathetic Fallacy' ના દોષની ચિન્તા કર્યા વગર બેધડક એ વર્ણન કર્યું છે. બલ્કે—

* જુઓ 'કવિતા અને સાહિત્ય', વૉ. ૧, પૃ. ૧૯૦-૨૪૫

'क्षौमं केनचिदिन्दुपाण्डुधवलं माङ्गल्यमाविष्कृतम् ।' ઇત્યાદિ એ જ અંકનાં બીજાં વર્ણનો વ્યાવહારિક સત્યાસત્યની દરકાર કર્યા વગર શકુન્તલા એ તપોવનની જ એક લતા છે એવી વિવક્ષાથી જ કરવામાં આવ્યાં છે.

'Pathetic Fallacy'ની મુખ્ય ચર્ચા રસ્કિને કરી છે, અને રા. રમણભાઇની ચર્ચાનો મુખ્ય આધાર રસ્કિનના લેખનો છે. પણ ઘણા લેખક પોતાના સમયના વકીલ હોય છે, પણ વકીલ થતા ન્યાયાધીશ રહેતા નથી. તેમ રસ્કિને પણ પહેલાંના જમાનામા વ્યાપેલા અસત્યકલ્પનાના દોષ બતાવવા જતાં કલાના પરમ સત્યને અન્યાય કર્યો છે. ઉપર (૧) કલમના વિષયમા પોપ વિરુદ્ધ વર્ડ્ઝવર્થની રીતિની ચર્ચામાં બતાવેલી અત્યુક્તિ જેવું જ રસ્કિનનું આ પ્રતિપાદન અત્યુક્તિભરેલું છે. એવી અત્યુક્તિ સામા પક્ષની સર્વથા વિપરીત સ્થિતિનું પરિણામ હોય છે. 'Pathetic Fallacy'ના મૂળનું અન્વેષણ કરી એના ઉપયોગ પરત્વે પ્રો. જ્યૉર્જ સન્તયાન "Interpretations of Poetry and Religions" નામના એક મનનાત્મક ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે લખે છે:

"The Pathetic Fallacy is a return to that early habit of thought by which our ancestors peopled the world with benevolent and malevolent spirits; what they felt in the presence of objects they took to be a part of the object themselves. In returning to this natural confusion, poetry does us a service in that she recalls and consecrates those phases of our experience which, as useless to the understanding of material reality, we are in danger in forgetting altogether. Therein is her vitality, for she pierces to the quick

and shakes us out of our servile speech and imaginative poverty; she reminds us of all we have felt, she invites us even to dream a little; to nurse the wonderful spontaneous creations which at every waking moment we are snuffing out in our brain. And the indulgence is no mere momentary pleasure; much of its exuberance clings afterward to our ideas, we see the more and feel the more for that exercise; we are capable of finding greater entertainment in the common aspects of Nature and life. When the veil of convention is once removed from our eyes by the poet, we are better able to dominate any particular experience and, as it, were to change its scale, now losing oursevles in its infinitesimal texture, now in its infinite ramification."

આ કરતાં, પણ વિશેષ દઢતાથી કહેવું જોઇએ કે Logician વા Naturalist નું સત્ય તે જ કલાકારનું સત્ય નથી.' नियतिकृत-नियमरहिता '—એ કાવ્યપ્રકાશના મંગલાચરણના પ્રથમ શબ્દો એ ભારતીના વિજયનો-કવિનાના આત્માનો સૂચક મંગલ ધ્વનિ છેઃ બેશક, 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તે સઘળું જ કાવ્ય નહિ; પણ કાવ્ય એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તો ખરું જ. એ નિયમને એ અનુસરે એ નિયતિનો કરેલો તે માટે નહિ, પણ પોતાના (કવિભારતીના) સ્વતંત્ર નિયમને નિયતિ પણ અનુસરે તો તે નિયતિની શોભા, પોતાનું (કવિભારતીનું) કર્તવ્ય નહિ. 'અતિશયોક્તિ' એ જ કાવ્યનું જીવિત છે. 'સ્વભાવોક્તિ'માં કાવ્યતા રહેલી છે તે પણ વાસ્તવિકતાના કારણથી નહિ, પણ વાસ્તવિકતામાં જે ચમત્કારોનો અંશ રહેલો છે

તે કારણથી; અને તેથી જ ગમે તે સ્વભાવનું ચિત્ર તે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બનતું નથી, પણ લોકોત્તર ભાવનાને સન્તોષે એવાં સ્વભાવનાં તત્ત્વો જેમાં પસંદ થએલાં હોય તે જ ચિત્ર સ્વભાવોક્તિ અલંકારરૂપે મનને હરે છે. માટે, કવિની સૃષ્ટિ એ જ ખરી સૃષ્ટિ, અને આપણાં ચર્મચક્ષુને ભાસતી સૃષ્ટિ એ મિથ્યા સૃષ્ટિ. સીતા અને શકુન્તલા તે ખરાં, રસ્તામાં મળતાં બૈરાં તે ખરાં નહિ. 'Idealism' એ કવિતાનો આત્મા છે. અને 'Idealism'ની સૃષ્ટિ તે મનને ફોસલાવવા માટે કલ્પનાથી ઊભું કરેલું અવાસ્તવિક સૃષ્ટિનું મનોરાજ્ય નથી, પણ એ જ સત્ય છે. આ 'Idealism'ને બુદ્ધિમાં ઘટાવવા માટે તાર્કિકોએ જે દલીલો કરી છે તે તાર્કિક બુદ્ધિના નિશ્ચય માટે છે; એ દલીલો ગળે ન ઊતરે તેમણે પણ 'Idealism' નો ઇન્કાર કરવાનું કારણ નથી—કારણ કે એનો આધાર બુદ્ધિ કરતાં વિશેષ વિશાળ આત્માના સ્વયંભૂ નિશ્ચય ઉપર છે. કલાકારનો પથ્થર પથ્થર મટી રતિ (Venus) બની રહે છે, સત્ય અને વિશુદ્ધિ માટે ઝઝૂમતો માનવ-આત્મા આ સ્થૂળ જગતને ભેદી, એની પાર સત્ય અને વિશુદ્ધનું જગત્ જુવે છે એટલું જ નહિ, પણ પૂર્વ જગતનું મિથ્યાત્વ અનુભવી એને સ્થળે આ બીજાનું સત્યત્વ અનુભવે છે. આ સત્યત્વને કવિતા વાંચતી વખતે જ મનમા રાખવું, અને તેટલો વખત પણ પૂર્ણ નિષ્ઠાથી નહિ—એ એ સત્યત્વને અન્યાય છે. મહાત્માના નૈતિક ભાવનાના જગતને ભાવનાના જગત્ તરીકે જ માનવું અને એની વાસ્તવિકતા નિષેધવી—એ વસ્તુતઃ જેમ એ જગતના નિષેધ સમાન છે તેમ. આવી ક્ષણિક કે તત્કાળ પર્યંતની માન્યતાથી જ જગત્ પ્રેરાતું હોત તો અત્યારે આપણે જે સંસ્કૃતિ (civilization) જોઇએ છીએ તે હોત જ નહિ. જંગલી મનુષ્ય જંગલી દશામાં જ પડી રહેત અને જે ભાવનાને સત્ય માનીને મનુષ્યે ઇતિહાસના ઉન્નતિક્રમમાં પ્રયાણ કર્યું છે તે બન્યું જ ન હોત.

પણ રા. રમણભાઈ ને ભાવના અને કલાની સૃષ્ટિ અનિષ્ટ

નથી, 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' જ અનિષ્ટ છે—એમ પોતે ઉત્તર વાળ્યો છે. છતાં હું ઉપરની દલીલોનો* પુનરુક્તિ કરું છું તે એટલા માટે કે મારા પૂર્વની ચર્ચામાં છેવટનો ઉદ્દેશ આ Idealism યાને ભાવનાવાદનું પ્રતિપાદન કરવાનો હતો. 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' માટે હું ઉદાસીન નથી, પણ એ કવિપ્રયોગનો હું સ્વતંત્ર બચાવ ન કરતાં એને હું 'Idealism'—ભાવનાત્મક સત્ય-ના વિશાળ સિદ્ધાન્તમાંથી ઊપજાવીને એની સાથે સંગત કરવા માગું છું આથી મેં આપેલા કવિકલ્પનાના થોડાએક ઉદાહરણો—જેવાં કે, હોમરના દેવદેવીઓ, મેઘદૂતમાં અલકાનું વર્ણન, ટેમ્પેસ્ટમાં એરિયલની કલ્પના ઈત્યાદિ—તે લઇ, ગ. રમણભાઈએ જે એમ બતાવ્યું હતું કે એ સર્વ ભાવનાનાં ચિત્રો કલ્પનાની સૃષ્ટિ છે, એ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' નથી, અને તેથી એ સર્વ ઉદાહરણો એમના સિદ્ધાન્તની ('વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની) અનિષ્ટની ક્ષતિ કરવામાં અકિંચિત્કર છે, એ મારાં ઉદાહરણો આપવાનો આશય ન ગ્રહણ કરવાથી જ થયું છે એમ મારું નિવેદન છે. રા. રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' ના ઉદાહરણોના જે ખુલાસા આપ્યા હતા તે જોતાં મારી અને ગ. રમણભાઈની કાવ્યોપભોગની રીતિમાં તાત્ત્વિક ભેદ જણાય છે. ઉપર ટાંકેલા શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયના ચિત્રમાં કવિએ દોરેલો પ્રકૃતિનો સમભાવ સખીની વિવશતાથી ક્ષન્તવ્ય બને છે એમ રા. રમણભાઈનું કહેવું છે. હું પૂછું છું કે એ વર્ણન પાત્રોના ચિત્તની સ્થિતિના વર્ણન તરીકે જ કાવ્યાસ્વાદનો વિષય બને છે? કે શકુન્તલાને તપોવનની બાલિકા તરીકે ચીતરવામાં જે મૌલિક રસિકતા રહેલી છે, અને એ ચિત્રને તેજસ્વી કરવા માટે તપોવનની સમાવસ્થાના, વર્ણનમાં જે અવાન્તર રસિકતા પ્રકટ થએલી છે—એમાં આ વર્ણનનો કાવ્યાનન્દ સમાએલો છે? આમાંથી પહેલો પક્ષ સ્વીકારવો કે બીજો એમાં ગ. રમણભાઈના અને મારા ઉક્ત પ્રસંગના

* જુવો પૃ ૧૩૦-૧૪૧

રસાસ્વાદનો સઘળો ભેદ રહેલો છે. 'કાસ્યપના પ્રભાવ'થી વૃક્ષોએ શકુન્તલા માટે વસ્ત્ર અને આભરણ અર્પ્યાં' એ વર્ણનમાં રા. રમણભાઈ 'સમભાવ કરતાં પણ અલૌકિકતાનું મહત્ત્વ' વિશેષ જુવે છે. 'મને પ્રકૃત સ્થલે જે આનન્દ અનુભવાય છે તે 'કાસ્યપના પ્રભાવ'ના દર્શનથી નહિ, અહીં મને અલૌકિકતાનું અદ્દભુત રસભર્યું' વર્ણન પ્રધાન ન લાગતાં પ્રકૃતિનો સમભાવ એ જ પ્રધાન લાગે છે, અને એ સમભાવ અંગી હોઈ અદ્દભુત રસ અંગસ્થાને છે એવો અનુભવ થાય છે.

(૩) વાચક આગળ પૂર્વે રજૂ કરેલો એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત તે આ પ્રાસંગિક નોંધનું બીજ છે. એ સિદ્ધાન્ત યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન પરત્વે રા. નરસિંહરાવ સાથેની એક ચર્ચામાં મેં ઉપસ્થિત કર્યો હતો. ધર્મરાજ પોતાનાં સગાં મિત્ર અને અનુયાયી-મંડળને બચાવવા ખાતર દ્રોણાચાર્યને યુદ્ધમાંથી વિરામ પમાડવા માટે અસત્ય બોલ્યા, ત્યાં સત્ય અને કરુણા યાને આશ્રિત જનોનો વિશ્વાસ એ બે કર્તવ્યકોટિ વચ્ચે કાર્યાકાર્યનો મહાપ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો હતો: તેમાં અમુક કાર્ય અને અમુક અકાર્ય એમ ઉપદેશવા કરતાં, જીવન કર્તવ્યની મુશ્કેલીથી કેવું સંકુલ છે, બે સદ્દગુણો વચ્ચે જ્યારે વિરોધ આવી પડે છે ત્યારે મનુષ્યની માનસિક સ્થિતિ કેવી હોય છે, કેવી રીતે એ સ્થિતિમાંથી એ એક તરફ ઢળે છે, અને પાપપુણ્યનો વિશ્વનિયમ કેવી અદ્દભુતતાથી મનુષ્યને કોઇ ને કોઈ રૂપે ફળ આપ્યા વિના રહેતો નથી, દ્રોણાચાર્યને બ્રાહ્મણધર્મના પરિત્યાગનું યુધિષ્ઠિરના અસત્યદ્વારા ફળ ચખાડે છે, અને યુધિષ્ઠિરને, એના રથને ભોંય સાથે અડાડી દઈને અને પરલોકમાં થોડોક નરકનો અનુભવ કરાવીને, એના સત્યનું ફળ ભોગવાવે છે— એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર પ્રકાશ નાખવાનો કવિનો ઉદ્દેશ છે. અર્થાત્ "रामादिवद् वर्तितव्य न रावणादिवत्" એમ ઉપદેશ કરવા કરતા, રામ કેવી રીતે વર્તે છે, રાવણ કેવી રીતે વર્તે છે, અને રામરાવણનું પરસ્પર યુદ્ધ કેવી રીતે થાય છે—એ વિસ્તુસ્થિતિને પ્રકટ કરવાનો કવિનો વિશેષ આશય હોય છે; અર્થાત્ કાવ્ય

ઉપદેશપર્યવસાયી હોતું નથી એમ જો કે નહિ, પણ ઉપદેશ એ એનો પ્રધાન અને સાક્ષાત્ ઉદ્દિષ્ટ હેતુ હોતો નથી, હોવો ન જોઈએ. જેમાંથી જીવનના સ્વરૂપના પ્રયોજન સંબંધે કાંઈ જ ઉપદેશ પ્રાપ્ત ન થાય, અને માત્ર જીવનનું ચિત્ર જ આલેખાએલું હોય એવું કાવ્ય જગતના મહાન મહાકાવ્યની શ્રેણિમાં આવી શકતું નથી—તથાપિ એ કાવ્ય ગણાવાને તો યોગ્ય રહે છે જ. એથી ઊલટું, જે કાવ્ય સાક્ષાત્ વા પ્રધાનપણે ઉપદેશ જ કરે છે, અને જીવનના સ્વરૂપનું આલેખન કરતું નથી તે કાવ્ય તો કાવ્યના નામને જ પાત્ર નથી નીતિનો ઉપદેશ કરવો કે જીવનના કોયડા ઊકેલવા એ કામ રસનતાનો ભંગ કર્યા વગર બની શકે તો કરવું—પણ જીવનના મહાપ્રશ્નો—એનું નિરાકરણ કર્યા વગર પણ—એની સંપૂર્ણ વિકટતામાં પ્રકટ કરવા, અને એ રીતે જીવનનું ગાભીર્ય અનુભવાવવું—એ કવિનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. જીવનના સ્વરૂપાનુભવમાં મનુષ્યહૃદયને સ્વાભાવિક રસ છે, અને તેથી એનું આલેખન એ જ કવિનું કાર્ય છે. નીતિ—અનીતિનો ઉપદેશ તો બહુશઃ એવો સાદો અને એકરૂપ હોય છે કે એમાં વૈચિત્ર્યનો અભાવ હોઈ એમાં કાવ્યનો આનન્દ ભાગ્યે જ આવી શકે. એ આનન્દ તો વૈચિત્ર્યથી ભરપૂર જીવનના સ્વરૂપાલોકનમાંથી જ આવે અને તેથી કવિનું કાર્ય સૂર્યનાં કિરણ માફક જીવનના વિવિધ ખૂણાને વા સમગ્ર સ્વરૂપને પ્રકાશિત કરવાનું છે એમ કહીએ તો ચાલે. એમાં સાદી વસ્તુને સાદી અને સંકુલને સંકુલ સ્વરૂપે પ્રકટ કરવાની છે. જીવનના મહાપ્રશ્નોના ઉત્તર માગવા કવિ પાસે જવાનું નથી. કાવ્ય વાંચી એમાંથી ઉપસ્થિત થએલા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા આપણે પોતે પણ બેસવાનું નથી. એવી માનસિક સ્થિતિ એ કાવ્યના રસાસ્વાદની પણ સહૃદયતાના ધર્મની વિરુદ્ધ છે. આથી હું 'નિરાકરણ'ને સ્થાને નિદિધ્યાસન જ ઇચ્છું છું. તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં પેલા ફિલસૂફે તત્ત્વ કરતાં તત્ત્વાન્વેષણ વધારે પસંદ કર્યું હતું—તો કાવ્યના પ્રદેશમાં આપણે નિરાકરણ કરતાં નિદિધ્યાસન વધારે પસંદ કરીએ એ જ યોગ્ય નથી?

(વસન્ત: વર્ષ ૨૧, અંક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૭૮)

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૨. ગ્રન્થાવલોકન

ગ્રન્થાવલોકનના વિવિધ પ્રકારો

વિદ્વાનોએ બતાવેલા ગ્રન્થાવલોકનના આ પ્રકાર મનન કરવા જેવા છેઃ—

૧. તુલનારૂપઃ—ગ્રન્થમાં શું શું કહ્યું છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ ન કરતાં એમાં જે પ્રધાન વિષય હોય તે ઉપર સ્વતન્ત્ર ચર્ચા ચલાવવી, તથા ગ્રન્થકાર એના મુખ્ય કાર્યમાં કેટલે અંશે ફતેહમંદ થયો છે એ તપાસવું. મૅકાલેએ 'એડિનબરો રિવ્યુ'માં તથા મિ. હટને 'સ્પેક્ટેટર'માં કરેલાં અવલોકનો આ પ્રકારનાં છે. આજકાલ આવે પ્રસંગે ભાષણ, નિબન્ધ વા સવિસ્તર ગ્રન્થ રચવાનો રિવાજ છે. આવાં અવલોકનો માટે અવલોકનકારનાં જ્ઞાન, વિવેક, અને લેખનશક્તિ ઊંચા પ્રકારનાં હોવાં જોઈએ.

૨. સારસંગ્રહરૂપઃ—જેને વિના નિંદાએ "બ્લ્યૂ પેન્સિલ સ્ટાઈલ" એટલે "ભૂરી પેન્સિલની પદ્ધતિ" કહી શકાય. પુસ્તકમાં વાંચતી વખતે ભૂરી પેન્સિલનાં ચિહ્નો રાખવાં, અને પછી જરા જરા ટીકા સાથે એ ચિહ્નોવાળા ભાગોને સાંકળી દેવા—અને આ રીતે વિષયના સ્વરૂપનું ટુંકામાં ભાન કરાવવું. આ પદ્ધતિ ખોટી છે એમ સમજવાનું નથી. અનુભવ, અભ્યાસ, જ્ઞાન અને વિવેકપુરઃસર આ પ્રકારનું અવલોકન કરવામાં આવે તો એ પણ સારૂં થાય.

૩. વિદ્વત્પરીક્ષણરૂપઃ—જે વિષયનું એ પુસ્તક હોય તે વિષયના ખાસ વિદ્વાને (expert) કરેલો એના ગુણદોષનો વિચાર. ગ્રન્થકારના દરેક વિચારને બરાબર તપાસી, એ ખોટો હોય તો શા શા કારણથી ખોટો છે એ વિદ્વાને બતાવવું. 'એથિનિયમ' 'માંચેસ્ટર ગાર્ડિઅન,' 'ઑક્સફર્ડ રિવ્યુ' આદિ કેટલાંક પત્રોમાં ગ્રન્થપરીક્ષા તે તે વિષયના ખાસ વિદ્વાનોને સોંપવામાં આવે છે.

૪. સાધારણ અભિપ્રાયરૂપઃ—એક બુદ્ધિશાળી પુરુષ અમુક પુસ્તક લઈને બેસે છે, એનો થોડો ઘણો સાર આપે છે, એ નોવેલ વા નાટક હોય તો એનાં મુખ્ય પાત્રોનું આલેખન કેવું થયું છે એ બતાવે છે, એના ગુણ દોષ તપાસે છે, શૈલી સંબન્ધી કેટલીક ચર્ચા કરે છે–ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના અંશોવાળું, વાંચતાં ગમે એવું. પ્રત્યેક અઠવાડિયામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નોવેલો ઉપર પૂર્વે 'એકેડેમિ' પત્રમાં મિ. લૅંગ, મિ. સેઇન્ટ્સબરી વગેરે આ રીતનું અવલોકન લખતા. હજી પણ એવાં અવલોકનો લખાય છે. ઘણાંખરાં અવલોકનો આ વર્ગનાં જ હોય છે. સારી કલમવાળા અને સમજણવાળા વિદ્વાનને હાથે એ સારાં થાય છે.

૫. યથાસ્થિત અન્વીક્ષણરૂપ—ઉપર બતાવેલા અવલોકનના પ્રકારમાં સારાસાર વિચાર થોડો ઘણો પણ આવે છે. મિ. મોલ્ટન નામના એક વિદ્વાને 'Inductive Criticism' એટલે કર્તાએ જે જેવું રચ્યું હોય તે તેવું–યથાસ્થિત–સ્વીકારી લઈ, એને સંપૂર્ણ રીતે સમજવું, એના અંતરમાં શા શા નિયમો વ્યાપી રહેલા છે ઇત્યાદિ શોધવું–આ પ્રકારની અવલોકનપદ્ધતિ દાખલ કરવાનો આગ્રહ બતાવ્યો છે. અને પોતે આ પદ્ધતિ પ્રમાણે શેક્સ્પિયરનાં કેટલાંક નાટકોનું અન્વીક્ષણ કર્યું.

આ સર્વ પ્રકાર એક એકથી હંમેશાં વિભક્ત હોય છે, વા એમનો વિભાગ રાખવો આવશ્યક છે, વા અમુક પ્રકાર જ ગ્રાહ્ય છે અને બાકીના ત્યાજ્ય છે એમ સમજવાનું નથી. એ સર્વનું અનેકવિધ મિશ્રણ થઈ શકે છે, એક જ ગ્રન્થને જૂદી જૂદી પદ્ધતિઓ લગાડતાં એ જૂદી જૂદી રીતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને ક્વચિત્ એક પદ્ધતિ તો ક્વચિત્ બીજી પદ્ધતિ પણ ચાલે છે, ઠીક પડે છે. વળી લાંબાં અવલોકનો માટે આપણાં ગુજરાતી માસિકોમાં જોઇએ તેટલી જગા મળવી પણ કઠણ છે. વળી અમુક પુસ્તકનું અવલોકન એ વિષયના ખાસ વિદ્વાનને સોંપવું પડે એટલી વિદ્યા પણ હજી આપણા દેશમાં

વિકાસ પામી નથી. ટુંકામાં–સહૃદયતા, વિદ્વત્તા, અનુભવ, વિશાળ દષ્ટિ અને નિષ્પક્ષપાતતા–એ પૂર્વક જે અવલોકન થાય તે હંમેશાં ઉત્તમ જ થાય, અને એટલા ગુણો સારા અવલોકનકારમાં અવશ્ય હોવા જોઇએ.

(સુદર્શનઃ વર્ષ ૧૬, અંક ૧, ઓકટોબર, સં. ૧૯૦૦)

મહાભારતનો પ્રધાન રસ

મહાભારત સર્વ રસથી ભરપૂર છે, પરંતુ એમાં પ્રધાન રસ કયો ? અદ્ભુત, કે વીર, કે કરુણ, કે બીજો કોઇ ?

મહાભારતની વાર્તા ઐતિહાસિક લાગે છે, એને મૂળરૂપે જોતાં એ તેવી જ છે. બીજા કેટલાક ગ્રન્થોમાં અલૌકિકતાથી વાચકને ચકિત કરવાનો યત્ન હોય છે તેનો આમાં બહુ ભાગે નથી. કાવ્ય માત્રમાં કાંઇક તો અદ્ભુત રસની છાંટ હોય જ, કારણ કે કવિની વાણી 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' (કાવ્યપ્રકાશ) હોય છે, પણ તેટલાથી એને મહાભારતનો પ્રધાન રસ ન કહેવાય.

મહાભારતની કથા વીરરસથી ભરેલી છે, અને એનું "જય" નામ મહાભારતના યુદ્ધમાં પાંડવોનો જય થયો તે ઉપરથી પડેલું છે, અને મૂળ મહાભારત યુદ્ધાન્ત હતું એમ માનીએ તો એનો રસ વીરરસ ગણી શકાય ખરો. પણ "જય" નામ યુદ્ધમાં જય કરતાં, "यतो धर्मस्ततो जयः" એમ ધર્મનો જય સૂચવે છે એમ માનીએ તો એ વીરરસનો સામાન્ય વીર ન માનતાં ધર્મવીર માનવાનું મન થાય. ધર્મ ખાતર વીરતા દાખવવાનો પ્રસંગ હોય ત્યાં જ ધર્મવીર (રસ) મનાય છે. પરંતુ જ્યાં બંને પક્ષ પોતાના હક કે સ્વાર્થ માટે લડે અને એમાં જે પક્ષ સત્ય અને ધર્મનો હોય તેનો જય થાય, એ કાંઇ ધર્મવીર (રસ) ન કહેવાય.

અહીં મૂળ યુદ્ધનો રસ વીરરસ છે અને યુદ્ધમાં બંને પક્ષ વીરતાથી લઢ્યા, માટે મહાભારતનો મુખ્ય રસ યુદ્ધવીર છે એમ સાદી રીતે માનીએ. પણ એ વીરરસ માથે ભવ્ય કરુણ રસ ભળેલો છે. યુદ્ધમાં ધર્માવલમ્બી પાંડવોએ કેવો જય મેળવ્યો એ કહેવાને અંગે વિવિધ યોદ્ધાઓનાં પરાક્રમ વર્ણવ્યાં છે એ ખરું; પણ એ તો અનેક છે, એ અનેકતાની પાછળ એકતા શી છે? "ધર્મે જય, અને પાપે ક્ષય" એ જ. એ ક્ષય કરુણરસથી ભરપૂર ન હોત, અને માત્ર વીરરસનાં પરાક્રમોને જ પરિણામે થયો હોય, તો મહાભારત જેવું અસાધારણ કાવ્ય ગણાય છે તેવું ન ગણાત.

ધૃતરાષ્ટ્ર દુર્યોધન વગેરે પોતાના પુત્રોની દુષ્ટતા છે—મન્ત્રીઓ સાથે મન્ત્રણા કરીને યુધિષ્ઠિરને યૌવરાજ્ય આપનાર એ પોતે જ હતો.—પણ આખરે "मामका:"ના સ્નેહપાશમાં પડેલો હોઈ એમને એ કાંઈ કહી શકતો નથી. જ્યાં એણે પોતાની જવાબદારી સમજીને નિર્ભયતાથી દુર્યોધનને પાંડવો પ્રતિ એક પછી એક અનેક દુષ્ટ કર્મો કરતાં વારવાનું કર્તવ્ય કરવું જોઈતું હતું, ત્યાં એ પ્રત્યેક પ્રસંગે "दिष्टमेव परं मन्ये," "दिष्टमेव परं मन्ये" એવો નિર્બળતાનો ઉદ્ગાર કાઢી કપાળે હાથ દે છે! આ ધૃતરાષ્ટ્રની 'tragedy' કરુણ કથા.

ભીષ્મ અને દ્રોણની વળી બીજી છે. બે સૈન્યો સામાસામાં ગોઠવાઈ ગયાં છે, યુદ્ધ ઝઝુમી રહ્યું છે. થોડા જ વખતમાં રણદુન્દુભિ વાગવાનાં છે. તેટલામાં યુધિષ્ઠિર એકદમ રથમાં ઊતરી પગે ચાલી શત્રુના સૈન્ય તરફ જાય છે, અને ભીષ્મ દ્રોણ વગેરે વડીલોને મળે છે. કારણ કે ધર્મપુત્ર ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર જાણે છે કે યુદ્ધ માંડતા પહેલાં ગુરુજનની અનુમતિ અને આશીર્વાદ લેવાં જોઈએ એવી શાસ્ત્રની આજ્ઞા છે. એ આશીર્વાદ આપતાં એ બંને વડીલો ખેદ સાથે ઉદ્ગાર કાઢે છે કે अर्थस्य पुरुषो दासो दासस्त्वर्थो न कस्यचित्"—"માણસ પૈસાનો ગુલામ છે, પૈસો કોઈનો ગુલામ નથી." આ ઉદ્ગારનું સત્ર એ આ સંસારની કરુણ ઘટના! ભીષ્મ અને દ્રોણ જેવાના જીવનના

કારુણ્યની અહીં સૂચના છે. આ બીજી tragedy-'ધણીના લૂણ'ની કરુણ કથા હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસમાં ઘણી થઇ છે.

દુર્યોધનમાં એક વીરતાનો ગુણ છોડીને (તે પણ એક પ્રસગ બાદ કરીને)-દ્વેષ, વેર, અદેખાઈ, કપટ વગેરે જ ભરેલાં છે. અને દુર્ગુણોને પરિણામે એ પોતાના આખા કુળના ક્ષયનું* કારણ બને છે. આ તો ખુલ્લી tragedy (કરુણ કથા) છે, અને દુર્યોધનના સર્વ દુર્ગુણો એ આખા મહાભારતની કરુણકથામાં પ્રવેશેલું સૂત્ર છે.

"સ્વર્ગારોહણ પર્વ" પહેલાં જ મહાભારત સમાપ્ત થઈ જાય છે, અને એ પર્વ તે પાછળનો ઊમેરો છે એમ માનીએ તો મહાભારતની કથાની કરુણતા સ્પષ્ટ જ છે. પણ એ પર્વને મહાભારતનું ઉચિત અન્તિમ અંગ માનીએ તોપણ એ પર્વ કથાની કરુણતા ઘટાડતું નથી, બલ્કે વધારે છે.

પણ ભારતવાસી આર્ય હૃદય કરુણ રસથી અટકતું નથી; એને આ વિશ્વના નિયન્તાના ન્યાયમાં એવી શ્રદ્ધા છે કે કોઈ પણ રીતે આકાશમાંથી દેવો ઊતારીને અને એમની પાસે વરદાન કરાવીને પણ, અન્યાયની કરુણતાને સ્થાને ન્યાયની શાન્તિ એ માગી લે છે-આ હરિશ્ચન્દ્ર, નાગાનન્દ, શિબિ વગેરેની કથાના અન્તનો ખુલાસો. અથવા તો-કરુણ અન્તને કરુણ જ રહેવા દઈ, એ વડે જીવનની અસારતાનું સૂચન કરી, નિર્વેદ (વૈરાગ્ય) ઊપજાવી, શાન્તરસ (જેનો સ્થાયી ભાવ નિર્વેદ છે) પ્રકટ કરે છે

આ કારણથી, રસ અને ધ્વનિશાસ્ત્રના આચાર્યે એમના "ધ્વન્યાલોક" નામક અપૂર્વ મર્મગ્રાહી ગ્રન્થને અન્તે મહાભારતનો રસ શાન્ત રસ છે એમ બતાવ્યુ છે.

જુવો મનુષ્યજીવનની નિઃસારતા, મહાભારત જેવા મહાયુદ્ધની નિષ્ફળતા ! કૌરવો મર્યા અને અન્તે પાંડવો પણ મર્યા એ આખરે

* એ ઉપરથી ભારત પ્રાન્તમાં 'કુલાંગાર' શબ્દ રૂઢ થઈ ગયો છે-લીલાં વૃક્ષ જેવા કુળમાં અગ્નિ સમાન નીવડે તે 'કુલાંગાર.' આ કરતા વધારે ઉગ્ર ભર્ત્સનાનો શબ્દ આપણી ભાષામાં નથી.

જેને લીધે એ રસિક તત્ત્વો—જેમકે પ્રતિભા, અને એ પ્રતિભાને સુન્દર બનાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર—એમાથી સ્વયં ઉદ્દભવી આવે છે એમ માનવું, કે ભાવથી અતિરિક્ત એ સ્વતન્ત્ર તત્ત્વો છે કે જે કવિત્વશક્તિવાળા આત્મામાં હૃદયના ક્ષોભની સાથે મળી, એ ક્ષોભના ઉદ્દગારને કાવ્યનું રૂપ આપે છે એમ માનવું—આ બેમાથી કયું માનવું એ કાવ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનો મિશ્ર પ્રશ્ન છે. આ બેમાંથી પ્રથમ પક્ષ ખરો હોય તો મરનારનાં સગાંવ્હાલાં—જેમની લાગણી સૌથી વધારે ઉત્કટ હોવાનો સંભવ છે—એ જ પ્રથમ પંક્તિના કવિ થઈ શકે! અને વધારે વ્યાપક વચામાં બોલીએ તો આપણું સમસ્ત આન્તર જીવન (soul-life) તે માત્ર હૃદયના વિકાર (emotion) અને તેના વિકાર, એમ અર્થ થઇ, બંનેના આત્માના (mind) અને હૃદય (emotion)ના—પ્રદેશ સમાન થઇ જાય! બીજું, જગતના મ્હોટા મ્હોટા કવિઓના અન્તરની સ્થિતિ અને તેઓની કૃતિઓનું સ્વરૂપ જોતાં, હૃદયના ક્ષોભ માત્રમાંથી એ કૃતિઓ ઝ્યાઇ છે એમ કહેવું એ વસ્તુસ્થિતિનું ખરૂં નિવેદન જણાતું નથી—કિલિયડ અને હૅમલેટ એ કવિના હૃદયની ક્ષોભની કૃતિઓ છે એમ માનવું તે એ કૃતિઓના લાક્ષણિક સ્વરૂપ સાથે બંધબેસતું નથી. તાત્પર્ય કે Lyric યાને સંગીતકલ્પ કાવ્ય જે ઘણે અંશે હૃદયના ઉદ્દગાર હોય છે, છતા પણ તેમાં વસ્તુતઃ બીજાં કાવ્યનાં તત્ત્વો ઊભેગય છે, તેને હૃદયના ઉદ્દગારરૂપ—પ્રાધાન્ય વિવક્ષાએ —કહી શકાય. પણ 'Lyric' કાવ્યના લક્ષણને કાવ્યના સમસ્ત

વસ્તુસ્થિતિ! એમ જ છે તો એમાં ભગવદ્‌ગીતાને શો અવકાશ? મહાભારતનો અને ગીતાકારનો ઉપદેશ એક કે ભિન્ન?

વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૭–૯, શ્રાવણ–આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

રામાયણનો બોધ

વાલ્મીકિ મુનિના રામાયણના ઉદ્‌ભવનો પ્રસંગ સુવિદિત છે. તથાપિ તે એવો સુન્દર છે કે એના રસનું પાન કરતાં આપણે કદી ધરાઈએ એમ નથી.

મુનિ એકવાર નદીએ સ્નાન કરવાને ગયા હતા. ત્યાં એમણે વૃક્ષ ઉપર એક પંખીની જોડ બેઠેલી દીઠી. એટલામાં એમાંથી એકને એક નિષાદે-ભીલે-બાણ માર્યું, અને એ બાણથી વીંધાઈ એ બિચારું તરફડતું, બીજા પક્ષીથી વિયુક્ત થઈ, પૃથ્વી ઉપર પડ્યું! ઋષિનું દયાળુ હૃદય આ જોઇ અતિ દુઃખી થયું અને એમને મુખેથી રામાયણની બીજભૂત પેલી પ્રસિદ્ધ અનુષ્ટુપ પંક્તિઓ નીકળી ગઈઃ

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

—હે નિષાદ! તું બહુ વર્ષો મા જીવ; કારણ આ ક્રૌંચ પક્ષીની જોડમાંથી એક પક્ષી જે કામથી મોહિત થઈ બેઠું હતું તેને ત્હેં માર્યું!

આ કરુણ રસનો ઉદ્‌ગાર રામાયણનું બીજ કહેવાય છે. પણ હૃદયનો ક્ષોભ અને તજ્જન્ય ઉદ્‌ગાર એ જ કાવ્ય અને કાવ્યનું બીજ નથી. હૃદયના ભાવની પાર રસનામક કોઇક અલૌકિક પદાર્થ માનીને એને કાવ્યનો *આત્મા કહેવામાં એટલું સ્વીકારાઇ જાય છે કે કાવ્યના આત્મામાં* હૃદયના ભાવ ઉપરાંત પણ કેટલાંક તત્ત્વો છે કે જે ભાવને રસિક બનાવે છે. એ ભાવમાં પોતામાં જ એવો વેગ—એવું બળ છે

જેને લીધે એ રસિક તત્ત્વો—જેમકે પ્રતિભા, અને એ પ્રતિભાને સુન્દર બનાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર—એમાંથી સ્વયં ઉદ્‌ભવી આવે છે એમ માનવું, કે ભાવથી અતિરિક્ત એ સ્વતન્ત્ર તત્ત્વો છે કે જે કવિત્વશક્તિવાળા આત્મામાં હૃદયના ક્ષોભની સાથે મળી, એ ક્ષોભના ઉદ્‌ગારને કાવ્યનું રૂપ આપે છે એમ માનવું—આ બેમાથી કયું માનવું એ કાવ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનો મિશ્ર પ્રશ્ન છે. આ બેમાંથી પ્રથમ પક્ષ ખરો હોય તો મરનારનાં સગાંવ્હાલાં—જેમની લાગણી સૌથી વધારે ઉત્કટ હોવાનો સંભવ છે—એ જ પ્રથમ પંક્તિનાં કવિ થઈ શકે! અને વધારે વ્યાપક વચનમાં જોઈએ તો આપણું સમસ્ત આન્તર જીવન (soul-life) તે માત્ર હૃદયના વિકાર (emotion) અને તેના વિકાર, એમ અર્થ થઈ, બંનેના આત્માના (mind) અને હૃદય (emotion)ના—પ્રદેશ સમાન થઇ જાય! બીજું, જગતના મ્હોટા મ્હોટા કવિઓના અન્તરની સ્થિતિ અને તેઓની કૃતિઓનું સ્વરૂપ જોતાં, હૃદયના ક્ષોભ માત્રમાંથી એ કૃતિઓ રચાઈ છે એમ કહેવું એ વસ્તુસ્થિતિનું ખરૂં નિવેદન જણાતું નથી—કલિયડ અને હૅમલેટ એ કવિના હૃદયની ક્ષોભની કૃતિઓ છે એમ માનવું તે એ કૃતિઓના લાક્ષણિક સ્વરૂપ સાથે બંધબેસતું નથી. તાત્પર્ય કે Lyric યાને સંગીતકલ્પ કાવ્ય જે ઘણે અંશે હૃદયના ઉદ્‌ગાર હોય છે, છતાં પણ તેમાં વસ્તુતઃ બીજાં કાવ્યનાં તત્ત્વો ઊભેગાય છે, તેને હૃદયના ઉદ્‌ગારરૂપ—પ્રાધાન્ય વિવક્ષાએ—કહી શકાય. પણ 'Lyric' કાવ્યના લક્ષણને કાવ્યના સમસ્ત પ્રદેશ ઉપર વિસ્તારી દેવું એ યોગ્ય છે? ત્યારે, પૂર્વોક્ત વાલ્મીકિના ઉદ્‌ગારની કથામાથી આપણે શું સ્વારસ્ય ખેંચીશું? એ કે જેના હૃદયે સાક્ષાત્ અનુભવથી કે કલ્પનાશક્તિથી કરુણરસ અનુભવ્યો નથી તે રામાયણ જેવું કાવ્ય લખી શકે નહિ. પણ તેટલાથી, એ રસનો અનુભવ માત્ર તે કાવ્ય લખવા માટે બસ થાય એમ એ કથામાંથી સમઝવાનું નથી. માટે જ ભવભૂતિ કહે છે કે જગત્સ્રષ્ટા બ્રહ્માએ ઋષિને દર્શન દઈ કહ્યું:

प्रबुद्धोऽसि वागात्मनि ब्रह्मणि । ब्रूहि रामचरितम् ।
" હે ઋષિ ! શબ્દાત્મક બ્રહ્મમાં તમારાં નેત્ર ખૂલી ગયાં: તો હવે રામના ચરિત્રની કથા કહો. તમારું આર્ષ નેત્ર અબાધ્ય જ્યોતિવાળું થઈ એ વિષયમાં પ્રતિભા પામો." આ પ્રમાણે કહી જગતસ્રષ્ટા અને સકલ વિદ્યાના પ્રભવસ્થાન એવા બ્રહ્માએ ઋષિને અવ્યાહત પ્રકાશવાળી કવિત્વની પ્રતિભા આપી.

× × × ×

કોઈ પણ જીવની હિંસા થાય—એક પક્ષી સરખું પણ શિકારીના બાણથી વીંધાય—એ વૃત્તાન્તને આપણે એના કૃત્સ્ન સ્વરૂપમાં જોઈ શકીએ અને સમજી શકીએ તો તે કરુણરસથી ભરપૂર ઊભરાય છે. પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલા આપણે પામર જનો એ શું જોઈ શકીએ ? ટેનિસન જે "Nature, red in tooth and claw" યાને 'રુધિરથી ખરડાએલા દાંત અને પંઝાવાળી પ્રકૃતિ' વર્ણવે છે એ પ્રકૃતિમાં કરુણરસની વાત જ ક્યાં છે ? ત્યાં, ઉપર કહ્યું તેવું એક પક્ષીની હિંસાનું કાવ્ય, જગતના હૃદયને, આટલાં સેંકડો વર્ષ કરુણરસમાં ભીંજાતું રાખી શકે ખરું ? વળી, એ કરુણરસની પાર જઈ, રામચરિતમાં આ આર્યદેશે પરમાત્માનું ચરિત જોયું છે એ કેવળ કરુણરસની કથામાં કેમ બની શકે ? અર્થાત્, આ કથામાં કરુણરસના આલેખન કરતાં ઘણું વધારે છે.

× × × +

એ શું છે ? દસ્યુઓને જીતનાર આર્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનું એ મહાકાવ્ય છે, એમ મ્હેં પોતે જ એકવાર સ્વીકાર્યું છે. અને ખરેખર, પ્રજાજીવનના અભિનવ અવતારી આત્માને કવિએ પોતાના પ્રતિભા-મુકુરમાં પ્રતિબિમ્બિત કર્યો છે એ એ કાવ્યની મહત્તાનું મ્હોટું કારણ છે. પરંતુ એક પ્રજા બીજી પ્રજાને જીતે કે એક સંસ્કૃતિ બીજી સંસ્કૃતિને જીતે—એટલાથી એ કાવ્ય મહાન બને; પણ, વિશેષમાં, એ પવિત્ર બને ખરું ! અને મૂળ ગવાયા પછી બે હજાર વર્ષે પણ તુલસીદાસને

મુખેથી એ કાવ્યે "मियावर रामचन्द्रकी जय !"—એવો પ્રતિધ્વનિ કાઢ્યો છે, તે એની પવિત્રતા થકી, મહત્તા થકી નહિ. એ જયકાર તે કોઈ એક પ્રજાની સંસ્કૃતિની વિજયઘોષણા નથી. પ્રજા અને સંસ્કૃતિ કરતાં વધારે વ્યાપક અને ચિરંતન તત્ત્વ એના મૂળમાં રહેલું છે. એ તત્ત્વ તે શું?

× × ×

એક બહુ જ સાદું સત્યઃ મનુષ્ય રાક્ષસને હણી શકે તે. જૂના દેવાસુરસંગ્રામ લગભગ ભૂલાઈ ગયા, અને રામાયણ આજ સુધી ગવાયા કરે છે, તેનું શું કારણ? દેવો દૂર સ્વર્ગમાં વસે છે, અને રામચન્દ્રજીએ તો ચરણકમળથી આ પૃથ્વી પવિત્ર કરી છે. અર્થાત્, રામાયણની માનુષતા એ એની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ છે. પણ એ માનુષતા પરત્વે રામાયણે જે એક મ્હોટું સત્ય પ્રકટ કર્યું છે તે એ કે—પ્રબળમાં પ્રબળ રાક્ષસતાને જીતવા માનુષતા બસ છેઃ મનુષ્યને જે બે પગે ચાલતું એક જાતનું—જો કે અન્ય જાત કરતાં ઊંચી જાતનું પ્રાણી જ સમજે છે, તેને આ વિશ્વમાં પ્રકટ થએલું પરમાત્માનું એક મહાન અવતારી સ્વરૂપ જાણવામાં આવ્યું નથી. મનુષ્ય તે ઉપર કહ્યું તેવું પ્રાણી નથી, પણ પરમાત્માનો અવતાર છે. આ ભૂમિ ઉપર મનુષ્યરૂપે ઊભું રહી, સ્વર્ગગ્રામટિકાને હચમચાવનાર વીસ ભુજવાળા અને દશ મુખવાળા રાવણને હણવા એ સમર્થ છે.

× × ×

રાવણનું સ્વરૂપ આવું કેમ? મને યાદ આવે છે કે, અમે ન્હાનપણમાં મિલ્ટનના 'પૅરડાઈઝ લૉસ્ટ'ની પ્રો. મૅકમિલનની આવૃત્તિ વાંચતા ત્યારે એ પ્રોફેસર સાહેબે ઉપોદ્ઘાતમાં કરેલી એક ટીકા વાંચી અમે મૂંઝાતાઃ એમાં એમણે એમ જણાવ્યું છે કે રામાયણમાં રાવણની આકૃતિ આપી છે એ બહુ જ 'grotesque' યાને વિરૂપ છે. આ સામે કેટલાક ઝીણા ઝીણા બચાવ આવા શોધાતા કે—રાવણને બોલવાનું ઠેકાણું નહિ તેથી એનાં દશ મ્હોં! અને હવે વેદની વિદ્વત્તાના

પ્રકાશમાં જોઈએ છીએ તો 'દશ રાજા'ના યુદ્ધનું ઋગ્વેદ સંહિતામાં એક વર્ણન છે એનો જ વિકાસ રાવણની કલ્પનામાં થયો છે એવો મત નજરે પડે છે. પણ મને પ્રકૃત પ્રસંગે આટલા બધા કલ્પનાના ઘોડા દોડાવવાની જરૂર જણાતી નથી. મનુષ્યત્વ રામ જેવું સુન્દર, અને રાક્ષસત્વ રાવણ જેવું વિરૂપ—ચિતરવામાં ન આવે તો કેવું ચીતરવામાં આવે? આખા રામાયણનું તાત્પર્ય એકનું સૌન્દર્ય અને બીજાની વિરૂપતા—કદ્રૂપાપણું—આલેખવાનું છે એમાં કાંઈ જ સન્દેહ નથી. આસુરી વૃત્તિનું દેખીતું બળ—એનું ઉગ્ર વિકરાળ અને વિકટ સ્વરૂપ—એ ખરૂં બળ નથી. એક સાદા સુન્દર અને પવિત્ર મનુષ્યત્વ આગળ, બીજી રીતે બોલીએ તો પરમાત્માના અવતારી લીલામનુષ્યત્વ આગળ, એ દેખીતું પ્રચંડ સ્વરૂપ હારી જાય છે. સ્થૂલ બળ એ બળ નથી, અધ્યાત્મ બળ એ જ બળ છે. વીર ધીર લીલામનુષ્યત્વને વરેલી વૃત્તિ રૌદ્ર અને પ્રચંડ આસુર બળના સંકટમાં કોઈવાર ઘેરાઈ પડે, પણ એ સ્થિતિમાં પણ એનું પાતિવ્રત્ય, એની અનન્યનિષ્ઠતા ડગતી નથી.

રામનું બળ રાવણના બળ કરતાં અધિક છે—પછી ભલે આ બીજું બહારના દેખાવમાં વધારે લાંબું પહોળું અને બીહામણું હોય—એ આ વિશ્વનું પરમ સત્ય, જે બ્રહ્માની કૃપાથી વાલ્મીકિ મુનિએ આર્ષ ચક્ષુથી યાને પ્રતિભાદષ્ટિથી જોયું, એ આપણે પણ જોઈએ. **सियावर रामचन्द्रकी जय।**

(વસંત : વર્ષ ૧૮, અંક ૮, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૭૫)

ધમ્મપદ

મૂળ, અનુવાદ, ટિપ્પણી, પ્રસ્તાવના વગેરે સાથે આ ગ્રન્થરત્નને ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવા માટે સમસ્ત ગૂજરાત 'ગૂજરાત પુરાતત્ત્વ મન્દિર'નું, અને એના અધ્યાપક પ્રસિદ્ધ પાલિવિદ્વાન ધર્માનન્દ કોસમ્બી અને અ૦ રામનારાયણ પાઠકનું આભારી છે. ઈ. સ. ૧૮૫૪માં એટલે કે પોણી શતાબ્દી ઉપર યુરોપીય પંડિત ફોસબોલે લૅટિન ભાષામાં આનું ભાષાન્તર કર્યું ત્યારથી માંડી અત્યાર સુધી ગૂજરાતીમાં આપણા દેશના આ અમૂલ્ય ગ્રન્થનું ભાષાન્તર થયું નહિ એ થોડી લજ્જા અને ખેદનું કારણ નહોતું. પરંતુ આખરે પૂર્વોક્ત સંસ્થાએ આ ખોટ પૂરી પાડી તે માટે અમે એ સંસ્થાને અને એના વિદ્વાન દેશસેવાપરાયણ અધ્યાપકોને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ધન્યવાદ આપીએ છીએ. અધ્યાપક કોસમ્બી પાલિભાષાના બહુશ્રુત અને પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન છે એટલું જ આ પુસ્તકના સંસ્કરણની શુદ્ધિ માટે કહેવું બસ છે.

પ્રસ્તાવનામાં બૌદ્ધ સૂત્રો વિષે ટૂંકી હકીકત આપીને એમાં ધમ્મપદનું સ્થાન કયાં છે એ જણાવ્યું છે. ખુદ્દકનિકાયમાં પડતા આ ગ્રન્થની ગાથાઓનો અંગુત્તર વગેરે અન્ય નિકાયો સાથે સબન્ધ બતાવ્યો છે, તથા બુદ્ધઘોષાચાર્યને આરોપાતી ધમ્મપદ-અટ્ઠકથામાં આપેલા ધમ્મપદની ગાથાના પ્રસંગો સાથે એનો કેવો વિસંવાદ છે એ બતાવ્યું છે, અને એમાંથી નીકળતું સ્વાભાવિક અનુમાન તારવ્યું છે. આગળ જતાં, 'ધમ્મપદ'-અન્તર્ગત 'પદ' શબ્દના અર્થની ચર્ચા કરી છે. 'પદ' શબ્દનો અર્થ પથ, માર્ગ થાય છે, અને શબ્દ, વચન, વાક્ય પણ થાય છે. પ્રો. મૅક્સમૂલરે પહેલો અર્થ સ્વીકાર્યો છે. અ૦ કોસમ્બી બીજો અર્થ માન્ય રાખે છે. બીજા અર્થના પક્ષનાં કારણો પ્રો. મૅક્સમૂલરે તપાસ્યાં છે, અને તેમની ચર્ચાને અન્તે યોગ્ય રીતે ફલિત થનો નિર્ણય એક અનેકાન્ત યાને સંદિગ્ધ દશામાં છે, તથાપિ એ એમણે પૂર્વોક્ત

અમને આ અર્થ ધટે તે કરતા વધારે ખેચી કાઢેલો જણાય છે કારણ કે 'જે ધર્મવાક્ય સાભળ્યુ ન હોય તે સભળાય છે' એમાં જે ધર્મવાક્યનો નિર્દેશ છે તે પરમધર્મના વાક્યનો છે એમ માનવાને કોઈ ખાસ કારણ નથી જો કાઇ કારણ હોય તો તે બુદ્ધ ભગવાનના પોતાના ઉદાર સ્વભાવમા જ રહેલુ કલ્પી શકાય, પૂર્વોક્ત 'અશ્રુત' પદ કે જેમા પારકા તેમ જ પોતાના બને ધર્મના વાક્યોનો સમાવેશ થઇ શકે તે તેમા રહેલું નથી ભાષાન્તરમાં મૂળનો કોઈ શબ્દ છૂટી ગયો હોય અથવા કોઈ શબ્દાર્થ દુર્બોધ હોય તો તે બીજી આવૃત્તિમા સુધારી વધારી લેવા ભાષાન્તરકારને વિનતિ છે, આવા એક કોઇ સ્થળ અમારી નજરે આવ્યાં છે, ૨૦મી ગાથામા ધમ્મસ્સ શબ્દ ભાષાન્તરમા ઊતર્યો નથી ૨૦૯મી ગાથામા "અર્થ છોડી દઇને પ્રિયનુ ગ્રહણ કરનાર આત્માનુયોગીની સ્પૃહા કરે છે"—અહીં શબ્દાર્થ ભ્રાન્તિજનક તેમ જ દુર્બોધ છે, કારણ કે પાલિનો પિહ્ = સં 'સ્પૃહ ધાતુનો અર્થ ગૂજરાતી 'સ્પૃહા કરે છે'માં ખોટો થાય છે, તેમ જ 'આત્માનુયોગી'નો અર્થ પણ સમજાતો નથી

પરતુ આ જૂજ દોષ કરતા કેટલાક મહત્ત્વના જરૂરી ઊમેરા તરફ અમે કર્તાનું વિશેષ ધ્યાન ખેચવા ઇચ્છીએ છીએ 'પુરાતત્ત્વ મદિર' એ અત્યારે ગુજરાતમા પુરાતત્ત્વ સમ્બન્ધી શાસ્ત્રીય રીતે વિદ્યા પ્રસારવાની મહાન શાળા છે અને એ શાળામા ઉચ્ચ પંક્તિની વિદ્વત્તા ધરાવનાર વિદ્વાનો જોડાયા છે તો આપણે એમના તરફથી એવી આશા રાખી શકીએ કે જે વિદ્યા એ હાથમાં લે એનો સારી રીતે પ્રજામા એ પ્રચાર કરે પાલિભાષાનો આ મહાન ગ્રન્થ-ધમ્મપદ-એ ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકે છે, તો એ ગ્રન્થદ્વારા પાલિભાષાનું તથા બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસનુ પણ એ વાચકને જ્ઞાન આપે એમ આપણે ઇચ્છીએ એવુ જ્ઞાન આપવા માટે ધમ્મપદ બહુ અનુકૂળ પડનો ગ્રન્થ છે સ્વ કાશીનાથ ત્ર્યમ્બક તેલગે જેમ પોતાના ભગવદ્ગીતાના ભાષાન્તરમા (S B E) બૌદ્ધ ધર્મના ગ્રન્થોમાથી સમાનાર્થક

'માર્ગ'—અર્થ જ પસંદ કર્યો છે. અ૦ કોસમ્બીએ 'માર્ગ' અર્થનાં કારણોનો જવાબ ન આપતા, બીજા અર્થ–'ધર્મવાક્યોનો સંગ્રહ–ની પુષ્ટિમા ધમ્મપદની ૧૦૦–૧૦૧ ગાથાએા ટાંકી છે. એ બે કરતાં પણ વધારે નિર્ણાયક ૧૦૨ અને ૪૪ અંક વાળી ગાથાઓમાં **को धम्मपदं सुदेसित' 'सेखो धम्मपदं सुदेसितं' 'एकं धम्मपदं सेय्यो'** એમ 'धम्मपदं' શબ્દનો પ્રયોગ અમે બનાવીએ છીએ. પરંતુ આ વિરુદ્ધ અમને પોતાને એક કલ્પના સ્ફુરે છે તે એ કે ધમ્મપદના પ્રથમ વર્ગની પ્રથમ ગાથામા જ 'ધમ્મ' અને 'પદ' શબ્દ આવે છે એને અનુસરણ જ ગ્રન્થનું નામ નહિ પડયું હોય? અને એમ હોય તો ત્યાં 'પદ' શબ્દનો અર્થ માર્ગ જ છે. આમ ઉભયપક્ષી વસ્તુસ્થિતિ વિચારતા, ગ્રન્થકારે ઉભયાર્થક શબ્દ બુદ્ધિપુરઃસર પ્રયોજ્યો હોય તો પ્રાચીનોની રીત જોતાં આશ્ચર્ય નહિ. 'ધર્મ' શબ્દના અર્થનો વિચાર વધારે ઉપયોગી હતો, પરંતુ અ૦ કોસમ્બીએ એ કર્યો નથી. 'ધર્મ' —શબ્દનો અર્થ પાલિમાં, પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત અર્થ ઉપરાંત, પદાર્થ એવો વિશેષ અર્થ થાય છે. પ્રથમ (યમક) વર્ગની પ્રથમ ગાથામાં **मनोपुब्बङ्गमा धम्मा** ઇત્યાદિમાં 'धम्म' શબ્દનો અર્થ ભાષાન્તરકારે પદાર્થ કર્યો છે. એ બેશક પાલિમાં 'ધમ્મ' શબ્દનો ખાસ અર્થ છે, પણ એ જ શબ્દનો બીજો અર્થ જે સંસ્કૃતમાં જાણીતો છે તે પણ પાલિમાં નથી થતો એમ નથી—ધમ્મપદનું જ ઉદાહરણ ગાથા ૨૦માં જુવો. અને ૧લી ગાથામા પણ એ જ અર્થ અભીષ્ટ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. આ રીતે **धम्म** અને **पद** બંને શબ્દને અમે બે બે અર્થમાં લેવું યોગ્ય ધારીએ છીએ.

અંગુત્તર નિકાયના પંચકનિપાતમાં બુદ્ધ ભગવાને ધીમે ધીમે પ્રવાસ કરવામા—પાંચ ગુણો બતાવેલા છે તેમાં **'अस्सुतं सुणाति'** એમ એક વચન છે એમાંથી પ્રસ્તાવનાકારે એવો અર્થ કાઢયો છે કે "આમાં પોતાના શ્રાવકો બીજા પંથોના શ્રમણ બ્રાહ્મણો પાસેથી જ્ઞાન સંગ્રહ કરે એવો બુદ્ધ ભગવાનનો હેતુ સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે."

અમને આ અર્થ ધટે તે કરતાં વધારે ખેંચી કાઢેલો જણાય છે. કારણ કે 'જે ધર્મવાક્ય સાંભળ્યું ન હોય તે સંભળાય છે' એમાં જે ધર્મવાક્યનો નિર્દેશ છે તે પરમધર્મના વાક્યનો છે એમ માનવાને કાંઈ ખાસ કારણ નથી. જો કાંઇ કારણ હોય તો તે બુદ્ધ ભગવાનના પોતાના ઉદાર સ્વભાવમાં જ રહેલું કલ્પી શકાય, પૂર્વોક્ત 'અશ્રુત' પદ કે જેમાં પારકા તેમ જ પોતાના બંને ધર્મનાં વાક્યોનો સમાવેશ થઇ શકે તે તેમાં રહેલું નથી. ભાષાન્તરમાં મૂળનો કોઈ શબ્દ છૂટી ગયો હોય અથવા કોઈ શબ્દાર્થ દુર્બોધ હોય તો તે બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી વધારી લેવા ભાષાન્તરકારને વિનંતિ છે; આવા કોઇ કોઇ સ્થળ અમારી નજરે આવ્યાં છે; ૨૦ મી ગાથામાં **धम्मस्स** શબ્દ ભાષાન્તરમાં ઊતર્યો નથી. ૨૦૯મી ગાથામાં "અર્થ છોડી દઇને પ્રિયનું ગ્રહણ કરનાર આત્માનુયોગીની સ્પૃહા કરે છે. '—અહીં શબ્દાર્થ ભ્રાન્તિજનક તેમ જ દુર્બોધ છે, કારણ કે પાલિનો **पिह्=सं. 'स्पृह्** ધાતુનો અર્થ ગૂજરાતી 'સ્પૃહા કરે છે'માં ખોટો થાય છે, તેમ જ 'આત્માનુયોગી'નો અર્થ પણ સમજાતો નથી.

પરંતુ આ ભૂજ દોષ કરતાં કેટલાક મહત્ત્વના જરૂરી ઊમેગ તરફ અમે કર્તાનું વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા ઇચ્છીએ છીએ. 'પુરાતત્ત્વ મંદિર' એ અત્યારે ગૂજરાતમાં પુરાતત્ત્વ સંબન્ધી શાસ્ત્રીય રીતે વિદ્યા પ્રસારવાની મહાન શાલા છે. અને એ શાલામાં ઉચ્ચ પંક્તિની વિદ્વત્તા ધરાવનાર વિદ્વાનો જોડાયા છે તો આપણે એમના તરફથી એટલી આશા રાખી શકીએ કે જે વિદ્યા એ હાથમાં લે એનો સારી રીતે પ્રજામાં એ પ્રચાર કરે. પાલિભાષાનો આ મહાન ગ્રન્થ–**धम्मपद**–એ ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકે છે, તો એ ગ્રન્થદ્વારા પાલિભાષાનું તથા બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસનું પણ એ વાચકને જ્ઞાન આપે એમ આપણે ઇચ્છીએ. એવું જ્ઞાન આપવા માટે **धम्मपद** બહુ અનુકૂળ પડતો ગ્રન્થ છે. સ્વ. કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેલંગે જેમ પોતાના ભગવદ્ગીતાના ભાષાન્તરમાં (S. B. E.) બૌદ્ધ ધર્મના ગ્રન્થોમાંથી સમાનાર્થક

વાક્યો ટિપ્પણમાં આપ્યાં છે, તેમ આ મહાન પાલિગ્રન્થના ભાષાન્તરકારે તેવા જ ઊતારા બ્રાહ્મણ અને જૈન ગ્રન્થોમાંથી આપ્યા હોત તો મ્હોટો લાભ થાત. પ્રસંગોપાત્ત પ્રસ્તાવનામાં અ૦ કોસમ્બીએ ધમ્મપદને મળતી જૈન ધર્મનાં પુસ્તકોમાંથી (પાલિ અને જૈન પ્રાકૃતના ભેદવાળી) બેત્રણ ગાથાઓ ટાંકી છે તે ઉપરથી જણાય છે કે એક ગ્રન્થકારે બીજા ગ્રન્થમાંથી એ ચોરી લીધી એમ માનવાનું કારણ નથી તો એક જ પ્રકારના અનેક ધાર્મિક વિચારો તે સમયના હિન્દુસ્થાનની સર્વ ધર્મશાલાઓમાં પ્રવર્તતા હતા. બીજો આ પણ એક વિચારવા જેવો મહાપ્રશ્ન છે કે આ ગ્રન્થમાં સંગ્રહેલાં વચનામૃતો બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસમાં શું સ્થાન ભોગવે છે? બૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાન્તો સાથે એ સઘળાં સંગત છે કે કેમ?—જેમકે, **ધમ્મપદ**નાં આત્મા સંબન્ધી વચનો બૌદ્ધ ધર્મના અનાત્મવાદ સાથે બન્ધબેસતાં થશે? અને તે બન્ધબેસતાં હોય તો એ બૌદ્ધ ધર્મના આત્મા સંબન્ધી મૂળ વિચાર ઉપર એ શો પ્રકાશ પાડે છે? અને એ પ્રકાશમાં આપણે મૂળનો ઉપદેશ વાંચીએ તો તે યોગ્ય છે કે કેમ?

બીજી આવૃત્તિમાં આ બે ઊમેરા કરવાનું અમે સૂચવીએ છીએ તે કૃતજ્ઞતાના અભાવે નહિ, પણ ગૂજરાતી વાઙ્મયની સમૃદ્ધિ જોવા ઉત્સુક એવા ગૂજરાતી વાચકની દૃષ્ટિએ.

(વસંત: વર્ષ ૨૪, અંક ૧, માઘ, સં. ૧૯૮૧)

"અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક"

[ગૂજરાતી ભાષાન્તર]

"રસિક વર્ગને પ્રસાદ, વિદ્વાન વર્ગને શબ્દાર્થશુદ્ધિ, અને સામાન્ય વર્ગને સરળતાની બાબતમાં સંતોષવાનુ કામ કઠિન છે, તેમ એ ત્રણે ગુણ સર્વત્ર એક સરખા આણવા અશક્ય છે; વળી સંસ્કૃતનું મનોહરત્વ સંસ્કૃતમાં જ છે, કવિતાના દેહ અને આત્મા એટલા બધા સંલગ્ન હોય છે કે તેને એક ભાષામાંથી બીજીમાં ઊતારવાનુ કામ દુષ્કર છે, અને કાલિદાસ તો કાલિદાસ જ છે. એટલે કે૦ ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિક, દલપતરામ-પ્રાણજીવન ખખ્ખર, અને કવિ નર્મદાશંકરના રચેલા તરજુમા હોવા છતાં પણ શકુંતલા નાટક ઉપરના પ્રેમને લીધે આ નવો તરજુમો લખવાનુ સાહસ કર્યું છે. મ્હારા કામમાં ઘણીય ન્યૂનતા મ્હને પોતાને પણ જણાય છે. પરંતુ કાલિદાસના સર્વોત્તમ નાટકની સર્વગુણસંપન્ન ખૂબી ગૂજરાતીમાં કોઇ કાળે થવા પામશે તો તે ત્રણ કે ચાર નહિ પણ ઘણા પ્રયત્નો અને નાના પ્રકારની શક્તિવાળા લેખકોથી ઉત્તરોત્તર વધતી જતી સફલતા દ્વારા જ થશે."

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરની પરિપૂર્ણ ભાવના, તે સિદ્ધ કરવાની મુશ્કેલી, અને છતાં પ્રયત્ન કરવાની જરૂર—આ સર્વની આવી ઉત્તમ સમજણવાળા વિદ્વાનોને એમના ભાષાન્તર સંબંધી ઘણુ કહેવાનું રહેતું નથી. માત્ર સામાન્ય વાચક વર્ગને રા. બળવંતરાયના ભાષાન્તરના વિશિષ્ટ લક્ષણો બતાવીએ તો બસ છે.

રા. બળવંતરાયે પ્રૌઢ અને સંક્ષિપ્ત વાણીમા મૂળનો અર્થ ભરવાનો યત્ન કર્યો છે, તથાપિ સંસ્કૃત શબ્દો માત્ર ગૂજરાતી લિપિમાં છાપી એને ભાષાન્તરનું નામ આપ્યું છે એમ નથી. અને આથી, રા. બળવંતરાયે આ કાર્યમા કેટલો બધો શ્રમ લીધેલો હોવો જોઈએ અને અત્યારે આપણે જે શબ્દો એમના ભાષાન્તરમાં વાંચીએ છીએ

તે રચપાતા પહેલાં કેટલા બધા શબ્દો ઊથાંપાયા હશે, એનું સહજ અનુમાન થઈ આવે છે. રા. બળવંતરાયમાં શબ્દની યથાર્થતા તપાસવાની શક્તિ હંમેશાં સારી છે, અને એ શક્તિનું આ પુસ્તકમાં પણ દર્શન થાય છે આ કારણથી, મૂળ સમઝવા ઇચ્છનારને જૂનાં ભાષાન્તરો કરતા આ ભાષાન્તર વધારે ઉપયોગી થશે એ નિ:સંશય છે.

જૂના ભાષાન્તરકારોને સંસ્કૃત ઉપર પ્રેમ પુષ્કળ હતો; મનુસ્મૃતિ, અભિજ્ઞાનશાકુંતલ, ભર્તૃહરિશતક એવા ગ્રન્થો પ્રથમ પ્રકટ થયા, અને એમાં આપણા પ્રાચીન કાળનો બુદ્ધિવૈભવ, રસિકતા, અને સદાગ્રહ જોઈ તેઓનાં મન હરખાયા, અને સંસ્કૃત ભાષાની એ પ્રસાદી ગૂજરાતી વાચક વર્ગને ચખાડવા તેઓ ઉત્સાહથી ધસ્યા. પરિણામે તેઓએ જે ભાષાન્તરો આપણને આપ્યાં છે તેમાં વિદ્વત્તા અને ચોકસાઈ કરતાં હરખ અને ઉત્સાહનાં ચિહ્ન અધિક છે.

* તેઓએ કાલિદાસની અર્થગંભીર વાણીના ગૂજરાતી અનુવાદ કરવાનું રહેવા દઈ, એ વાણીની પાર રહેલા રસને પોતાના શબ્દમાં ગમે તેમ ઊતારવા ઉપર અધિક લક્ષ આપ્યું છે, અને તેથી તેઓ કાલિદાસનો આનંદ—ખરું જોતાં, એ આનંદનું ઉપલું પડ—રા. બળવંતરાય કરતાં વધારે સ્ફુટ અને સરળ રીતે વાચકને ચખાવી શક્યા છે. અને આ રીતે કાલિદાસની કવિતાનો મુખ્ય ગુણ જે 'પ્રસાદ' તે રા. બળવંતરાયના કરતાં તેઓમાં અધિક જણાય છે. વળી સમશ્લોકી ભાષાન્તરનાં બંધન પણ તેઓએ માન્ય કર્યાં નથી, એટલે તેઓનું હૃદય કોઈ પણ પ્રકારનું દબાણ અનુભવતું નથી—

* શાકુંતલના જૂના ગૂજરાતી ભાષાન્તરો—રા. ખખ્ખર, રા. ઝવેરીલાલ, અને કવિ નર્મદાશંકર, એમાંના પહેલા બેને જ રા. બળવંતરાય સાથે સરખામણી માટે લીધા છે. કવિ નર્મદાશંકરનું ભાષાંતર રસિક અને પ્રસાદવાળું છે, પણ એ આખા ગ્રન્થનું ભાષાન્તર ન હોતાં રંગભૂમિ માટે કરેલો સંક્ષિપ્ત સાર છે. એ જુદી ઢબ ઉપર થએલા યત્નને અત્રે સરખામણીમાં લેવો વાજબી નથી. તેથી એનો આ અવલોકનમાં ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

અને તેથી તેઓના ભાષાન્તરમાં કૃત્રિમતાનું ભાન ભાગ્યે જ થાય છે. તેઓની કલમ—ખાસ કરીને રા. ખખ્ખરની—કેવી સ્વૈરવિહારિણી બને છે એનું એક દૃષ્ટાન્ત અત્રે આપીશું. તૃતીય અંકને અંતે, રાજાને લતાગૃહ છોડવું ગમતું નથી તે પ્રસંગ કવિએ બહુ રસિક પીંછીથી આલેખ્યો છે.

"तस्याः पुष्पमयी शरीरलुलिता शय्या शिलायामियं
क्लान्तो मन्मथलेख एष नलिनीपत्रे नखैरर्पितः ।
हस्ताद्भ्रष्टमिदं बिसाभरणमित्यासज्यमाने क्षणे
निर्गन्तुं सहसा न वेतसगृहाच्छक्नोमि शून्यादपि ॥"

આ શય્યા ફુલની શિલા પર પડી અસ્વસ્થ અંગે ચોંપી,
આ એના નખથી લખેલ નલિનીનું પત્ર કરમાયલું,
આ હાથેથી સરી પડ્યું બિસ-કડું, જોઇ રહું એમ હુ,
એ સૂના પણ મંડપેથી સહસા ચાલ્યો જઈ ના શકું."

રાજાનું મન આમ દ્વૈધીભાવમાં પડ્યું છે એટલામાં—

(आकाशे)

"राजन्,

सायंतने सवनकर्मणि संप्रवृत्ते
वेदिं हुताशनवतीं परितः प्रयस्ताः ।
छायाश्चरन्ति बहुधा भयमादधानाः
संध्यापयोदकपिशाः पिशिताशनानाम् ॥

"રાજન્,

સંધ્યા તણા હવન યાગ શરૂ થયા ત્યાં
વેરાય અગ્નિમય વેદિની ચાર પાસે
છાયા ભયાનક, પ્રદોષ પયોદ જેવી,
નારંગરંગી, ઉડતી, બહુ, રાક્ષસોની."

આવા રાજાને સાયંકાળના રાક્ષસો નિવારવા આમંત્રણ થાય છે. આ બે શ્લોકોની વચ્ચે રા. ખખ્ખરે—

"સખી આવીઓ કાર્તક માસ કે પથ સિધાવીયા"—એ ગરબીની નીચેની લાંબી ગરબી દાખલ કરી દીધી છે—

"હવે કેમ કરું ક્યાંહા જાઉં, કહૂં દુ:ખ કોણને,
અહીં એમી ગહૂ કે કેમ, સુઝે નહિ મૂજને હવે—ટેક
પ્રિયા એકલડો છોડિ આહિ, ગય તે ક્યાંહા અરે!
હવે શોધૂ તેને કઈ મેર, કરમ મુજ હીન રે હવે
ક્યારે આવશે જીવન મૂજ, તે તે જાણુ કયમ કરી
તેની વાટ ક્યાંહા સુધી જોઉં, હૈડે આશ તે ધરી હવે
હાથે ચઢિયૂ રતન તે સ્હેજ, ખોવાઈ ગયૂ માહરૂ,
દૂર દૈવ ઝુટાવી લીધ, આવે કયમ પાધરૂ હવે
પ્હેલા કરતા લાગે મને દુ:ખ આ સમયે અપાર રે,
કેટલૂ ને ક્યાંહા સુધી આમ, સ્હેવૂ તેહ માહરે હવે
મને ચેન પડે નહિ લેશ, પ્રિયા વણ આ સમે,
તેને ગોધવા કારણ આજ, જાઉ હૂ કેણી ગમે હવે"

આ પ્રમાણે જૂના ભાષાન્તરકારેના ભાષાન્તર, મૂળ ઉપરથી, રસની લહેરમાં અગર તો છૂટી ક્યમે લખવાનું ગમતાથી, ખસી ગયેલા છે, અને તેથી જેમ કેટલેક ઠેકાણે વાણીનો પ્રવાહ ગ અગરતગયના કરતાં વધારે સરળતાથી વહે છે તેમ બીજે ઠેકાણે—બલ્કે ઘણે ઠેકાણે—વ્યઆર્યનો વાચ્યાર્થ થઈ જઈ, મૂળની અર્થઘનતા કતાઈ ગઈ છે

વળી કેટલીક વખત તો તેઓ મૂળ પણ સમઝ્યા નથી એમ કહેવામાં પણ અન્યાય નથી "પરશુરામ ગોડબોલેના મરાઠી ઉપરથી' ગુજરાતીમાં થયેલુ ભાષાન્તર મૂળ સસ્કૃતને કેટલુ મળતું આવે છે એ સહજ કલ્પી શકાય એમ છે

ગર્ભવતી શકુન્તલાને રાજા સમીપ લઈ ગયાના પ્રસગમાં "तदिदानीमापन्नसत्त्वा प्रतिगृह्यतां सहधर्मचरणाय" આવું સાદું વાક્ય સમઝવામાં રા ઝવેરીલાલ અને રા ખખ્ખર બન્નેએ

અદ્ભુત ભૂલ કરી છે: રા. ઝ૦ "એ ગર્ભિણી છે માટે તમે બંને સાથે રહીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરવો જોઈએ; રા. ખ૦ "એ ગર્ભિણી છે. તેને જોડે બેસાડીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરો"! છઠ્ઠા અંકના પ્રવેશકમાં સાનુમતીના વાક્યમાં, અપ્સરસ્તીર્થમાં સાધુજનો ન્હાય છે તે દરમિયાન અપ્સરાઓએ વારાફરતી હાજર રહેવાના નિયમનો ઉલ્લેખ છે, ત્યાં "यावत् साधुजनस्याभिषेककालः" એનો અર્થ કરવાને બદલે રા. ઝવેરીલાલે "આ બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરી લે તેટલામાં......" એવું વાક્ય દાખલ કરી દીધું છે. રા. ખખ્ખરે આ 'यावत् साधु......'નો અર્થ 'पर्यायनिर्वर्तित......" આદિ ઉપલા વાક્યના અર્થમાં ભેળી દીધો છે, અને "બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરે" એ કપોલકલ્પિત વાક્ય તો ઊમેર્યું છે જ! અત્યારે અમારી પાસે શાકુન્તલનું મૂળ નથી, પણ અમારા સ્મરણમાં ભૂલ ન થતી હોય તો અમને લાગે છે કે ઉપરનાં ભાષાન્તરનો કશો આધાર નથી. કદાચ 'साहुजणस्स (સાધુજન) ન્હાય'ને બદલે '"सहीजणस्स "= (સખીજન) ન્હાય' એ મતલબનો પાઠ એમની સમક્ષ હોય; તો પણ એટલું તો સ્પષ્ટ જ છે કે વિક્રમોર્વશીયની મદદથી એ ખોટો પાઠ સુધારી લેવા જેટલી વિદ્વત્તા તેઓએ દેખાડી નથી.

પણ જૂના ભાષાન્તરકારોની આ ભૂલો બતાવવામાં અમારું તાત્પર્ય એમ સૂચવવાનું નથી કે રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર સર્વથા શુદ્ધ છે. ભૂલો એમણે પણ કરી છે:—

જેમકે "किमिदमुपन्यस्तम्" ત્યાં "उपन्यस्तम्"ને "आपतितम्" ("આવી પડ્યું") ના અર્થમાં માન્યું છે, અને "स्मरोऽपि चकितः" ત્યાં 'चकित'-શબ્દનો અર્થ 'બ્હીલો' કર્યો છે; વળી 'व्रीडाविलक्ष'માં 'विलक्ष'નો અર્થ 'શૂન્યચિત્ત' કરવો ઠીક નથી; તથા 'सख्या आदरो मया मानयितव्यः' ત્યાં 'સખીના-મનનું પૂરેપૂરું સમાધાન કરવું જોઇએ' એમ ભાષાન્તર

વાથી આદર શબ્દનો અર્થ ખોટો સમજાયો હોય એમ લાગે છે. ઘણે ભાગે એમની જ્યાં જ્યાં ભૂલો થઇ છે ત્યાં શબ્દનો અર્થ સમજવાથી નથી થઇ, પણ કાં તો આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય સમજવામાં ન્યૂનતા રહી છે, અથવા તો સમશ્લોકી ભાષાન્તરના બન્ધનને લીધે મૂળની ખૂબી એમને અવગણવી પડી છે. “पृष्टा जनेन समदुःखसुखेन वाला” ત્યાં સખીજનને સુખ કરતાં પણ દુઃખમાં ભાગ પહેલો લેવાનો છે એ મર્મથી કાલિદાસે જે ‘ દુઃખ ’ પદ પહેલું મૂક્યું છે તે ઉપર લક્ષ દેવાનું કદાચ ભાષાન્તરકારને ન બની આવે, પણ જે ભાષાન્તરમાં કવિના મુખ્ય તાત્પર્યને જ હાનિ થઇ જતી હોય ત્યાં તો ભાષાન્તરકારની જવાબદારી ખુલ્લી છે. એવાં ઉદાહરણ જોઈએ :—

"મિત્ર કદી નાખે ગળે, ઉત્તમ ફુલની માળ,
જેમ અંધ અહિ જાણીને, ફેકી દે તત્કાળ"

એ ભાષાન્તર વધારે સારૂં છે.

'मुखमसविवर्ति पक्ष्मलाक्ष्या कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु' નું ભાષાન્તર રા બળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે કર્યું છે

"વાંકુંચૂકું વાળ્યું તે વક્ત્ર મીઠું
પેરે પેરે ઊંચક્યું, રે ન ચુમ્યું."

"असविवर્ति"—એટલે ખભા તરફ પાછુ ફરી જતુ–જે ઉપરથી શકુન્તલાની લજ્જા સૂચવાય છે–તેને બદલે 'વાંકુંચૂકું વાળ્યું' એમ કહેવાથી જાણે રાજા મુખને પોતે જ યથેચ્છ વાંકુચૂકું ફેરવી શકતે હોય એક જડ ચક્રની પેઠે!–એમ અર્થ નીકળે! વળી 'कथमपि' મ 'જેમ તેમ કરીને'નો જે અર્થ છે, તે અર્થ 'પેરે પેરે'મા તદ્દન બદલાઈ જાય છે. જ્યા આવો લજ્જાનો સંકોચ છે ત્યા મુખ 'પેરેપેરે' ઊંચકાવાને સંભવ નથી શકુન્તલાના હૃદયમા એની લજ્જા અને ચુમ્બન પામવાની ગુપ્ત ઇચ્છા એ વચ્ચે યુદ્ધ થતું હતું,–એક ક્ષણે એક વૃત્તિનો અને બીજી ક્ષણે બીજીનો જય થયો હતો, તેમા જે ક્ષણે ચુમ્બન પામવાની ઇચ્છા વધારે બળવાન થઈ હતી, તે જ ક્ષણે રાજાનો હાથ ચડયો અત્યાર સુધી રાજાએ મુખ પોતાના તરફ લઈ ઊંચું કરી ચુમ્બનના પ્રયત્નો તો ઘણા કર્યા હતા, પણ એના પોતાના હૃદયની તેજ શકુન્તલાની કોમળતાએ એને જોર વાપરતા અટકાવ્યો હતો–એટલામા આ 'ધન્ય ક્ષણ પ્રાપ્ત થઈ. શકુન્તલાનો આગ્રહ કાંઈક શિથિલ થયો અને તે જ ક્ષણે રાજાએ મુખ ઊંચું કરવા જતું!–આ પ્રમાણે રાજાએ મુખ ઊંચક્યું! ચુમ્બન કરવુ રહી ગયું! આ અલૌકિકરમણીયતાભર્યો કાકતાલીય ક્ષણને 'પેરેપેરે'થી સૂચિત કરીને દીર્ઘ કાલમા વિસ્તારી મૂક્યો એમાં મૂળની ખૂબી લુપ્ત થાય છે વળી 'कथमप्युन्नमितं'–એમ લીટી દોરેલા સંયુક્તાક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે, ઉન્નમનક્રિયાને સૂચક જે જોર Jerk અનુભવાય છે તે તો બેશક ગૂજરાતીમાં દુર્

કરવાથી आहर શબ્દનો અર્થ ખોટો સમઝાયો હોય એમ લાગે છે. પણ ઘણે ભાગે એમની જ્યાં જ્યાં ભૂલો થઇ છે ત્યાં શબ્દનો અર્થ ન સમઝવાથી નથી થઇ, પણ કાં તો આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય સમઝવામાં ન્યૂનતા રહી છે, અથવા તો સમશ્લોકી ભાષાન્તરના બન્ધનને લીધે મૂળની ખૂબી એમને અવગણવી પડી છે. "**पृष्टा जनेन समदु गसुखेन बाला**" ત્યાં સખીજનને સુખ કરતાં પણ દુ:ખમાં ભાગ પહેલો લેવાનો છે એ મર્મથી કાલિદાસે જે 'દુ:ખ' પદ પહેલું મૂક્યું છે તે ઉપર લક્ષ દેવાનું કદાચ ભાષાન્તરકારને ન બની આવે, પણ જે ભાષાન્તરમાં કવિના મુખ્ય તાત્પર્યને જ હાનિ થઇ જતી હોય ત્યાં તો ભાષાન્તરકારની જવાબદારી ખુલ્લી છે. બેત્રણ ઉદાહરણ જોઈએ :—

'**स्रजमपि शिरस्यन्धः क्षिप्तां धुनोत्यहिशङ्कया**" નું ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે—

"શિર ધર્યો ઊરાડે માળાને ગણી અહિ આંધળો."

આ પ્રમાણે કર્યું છે. અત્રે "ધરી" શબ્દ અર્થને તદ્દન બગાડી નાંખે છે. "ધરી" માં ઇચ્છાપૂર્વક ધારણ કરવાની ક્રિયા સમાય છે; અને અત્રે તો **क्षिप्तां**-ફેંકેલી, સ્વયં આવી ચઢેલી, એવો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે.

"શિર પર કદિ ફેંક્યો હાર જો આંધળાને,
તદપિ સરપ જાણી નાંખશે ભોંય તેને."

રા. ઝવેરીલાલના ભાષાન્તરમાં '**क्षिप्तां**'નો મુદ્દો સચવાયો છે, પણ 'નાંખશે ભોંય તેને' એમાં 'ભોંય' પદના ઊમેરણથી ખૂબી અડધી થઈ ગઈ છે; સર્પ જાણીને જે માણસ મસ્તકે આવતી માળા ફેંકી કાઢે છે, તે એને ભોંય નાંખતો નથી. હાથ પાછો મારતાં એ જ્યાં જાય ત્યાં ખરી, એમ ગભરાટમાં હસ્તચેષ્ટા કરે છે. તેટલે દરજ્જે રા. ખબખરનું—

"મિત્ર કદી નાંખે ગળે, ઉત્તમ ફુલની માળ,
જેમ અંધ અહિ જાણીને, ફેંકી દે તત્કાળ."

એ ભાષાન્તર વધારે સારૂં છે.

"मुखमंसविवर्ति पक्ष्मलाक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु" નું ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે કર્યું છે:

"વાંકુંચુંકું વાળ્યું તે વક્ત્ર મીઠું
પેરે પેરે ઊંચક્યું, રે ન ચુંબ્યું."

"अंसविवर्ति"—એટલે ખભા તરફ પાછું ફરી જતું–જે ઉપરથી શકુન્તલાની લજ્જા સૂચવાય છે–તેને બદલે 'વાંકુંચૂંકું વાળ્યું' એમ કહેવાથી જાણે રાજા મુખને પોતે જ યથેચ્છ વાંકુંચૂંકું ફેરવી શકતો હોય એક જડ ચક્રની પેઠે!–એમ અર્થ નીકળે! વળી 'कथमपि' માં 'જ્યાં ત્યાં કરીને'નો જે અર્થ છે, તે અર્થ 'પેરે પેરે'માં તદ્દન બદલાઈ જાય છે. જ્યાં આવો લજ્જાનો સંકોચ છે ત્યાં મુખ 'પેરેપેરે' ઊંચકાવાનો સંભવ નથી. શકુન્તલાના હૃદયમાં એની લજ્જા અને ચુમ્બન પામવાની ગુપ્ત ઇચ્છા એ વચ્ચે યુદ્ધ થતું હતું,–એક ક્ષણે એક વૃત્તિનો અને બીજી ક્ષણે બીજીનો જય થયો હતો; તેમાં જે ક્ષણે ચુમ્બન પામવાની ઇચ્છા વધારે બળવાન થઈ હતી, તે જ ક્ષણે રાજાનો હાથ અડ્યો! અત્યાર સુધી રાજાએ મુખ પોતાના તરફ લઈ ઊંચું કરી ચુમ્બવાના પ્રયત્નો તો ઘણા કર્યા હતા, પણ એના પોતાના હૃદયની તેજ શકુન્તલાની, કોમળતાએ એને જોર વાપરતાં અટકાવ્યો હતો–એટલામા આ 'ધન્ય' ક્ષણ પ્રાપ્ત થઈ. શકુન્તલાનો આગ્રહ કાંઈક શિથિલ થયો અને તે જ ક્ષણે રાજાએ મુખ ઊંચું કરવા જવું!–આ પ્રમાણે રાજાએ મુખ ઊંચક્યું! ચુમ્બન કરવું રહી ગયું! આ અલૌકિકરમણીયતાભરી કાકતાલીય ક્ષણને 'પેરેપેરે'થી સૂચિત રીતે દીર્ઘ કાલમાં વિસ્તારી મૂકવી એમાં મૂળની ખૂબી લુપ્ત થાય છે. વળી 'कथमप्युन्नमितं'–એમા લીટી દોરેલા સંયુક્તાક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે, ઉન્નમનક્રિયાનો સૂચક જે ઝોકો Jerk અનુભવાય છે તે તો બેશક ગુજરાતીમાં

છે; પણ पक्ष्मलाक्ष्याः ” ને અપુષ્ટાર્થ વિશેષણ ગણીને મૂકી દેવામાં રા. બળવંતરાયે ઠીક કર્યું નથી; જે ક્ષણે દુષ્યન્તે શકુન્તલાનું મુખ ઊંચું કર્યું, તે ક્ષણે શકુન્તલાની આંખો લજ્જાથી મીંચાતાં, એની પક્ષ્મલશોભા રાજાની દૃષ્ટિ નીચે પથરાઈ, આમ તાત્પર્ય છે.

આવાં જૂજ વૈષમ્ય બાદ કરતાં, રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર જૂનાં ભાષાન્તરો કરતાં, પૂર્વે કહ્યું તેમ, મૂલાનુસારી વિશેષ છે. એમણે કેટલી સાવધાનતાથી અને યુક્તિથી મૂળનો અર્થ ઊંચી ભાષામાં ઊતાર્યો છે એના દૃષ્ટાન્ત દાખલ—પુસ્તક ઊઘાડતાં વિનાશ્રમે જે હાથ આવ્યા તે—બે ત્રણ શ્લોક લઈએ છીએ.

૧. મૂળ

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરીલાલ (શાર્દૂલવિક્રીડિતવૃત્ત)	રા. ખખ્ખર (મનહર ચંદ)	રા બળવંતરાય (શાર્દૂલ૦)
પીધેલું નથી જ્યાં લગી જલ તમે તે કાલ પર્યન્ત એ, પોતાના મનને વિશે કદિ કરે ઇચ્છા ન પીવા ખરે, અંગે પલ્લવ શોભતાં તમતણા તોયે તમારા ભણી ભારે સ્નેહથકી ખરે કદિ ન એ ચુંટે જરા પાંખડી.૧	તમને ઝરણુ તણું નીર શુભ સીંચ્યા વણુ, જેહની જ હોઠ કો દિ જળે ના ભિંજાવતી; સ્નેહે અંબોડામાંહિ ઘાલવાને કાજ કરી, હરત પણુ પત્ર કુંળાં તોડવા મગાવતી. ૧	પીવા જળ જે ના કરે પ્રથ જે પીધું ત્હમે હોય ના, વ્હાલાં મંડન તોય પલ્લવ ન લે વ્હાલાં તમે એટલાં, મ્હોટો ઉત્સવ જેહને મને ત્હમે જ્યારે પ્રસૂનો ધરો, તે આ જાય શકુન્તલા પતિ ગૃહે સર્વે “સુખે જા” કહો

યારે પુષ્પતણી પ્રસૂતિ	નવી ફૂલેલ ફૂલ કેરા
મને આવે વસન્તે ભલે	બ્હાર જોઈ કરી
કાલે નવ કોઈ બિ ઇતરને	અધીક આનંદે જેહ
ન્તોષ એવો વળે,	મનમાંહી ફૂલતી;
ાનંદે મકલાય એ અતિઘણી	તે સખી તમારી પતિ–
ાવી સખી સાસરે	સદને જાય છે તમે,
. આ જાય શકુન્તલા, સહુ	સર્વ આજ્ઞા આપો
ેા એને અનુજ્ઞા અરે. ૨	એટલી છે વિનતી. ૨

૨. મૂળ

"आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।
बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः ॥"

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરીલાલ (આર્યાગીતિ વૃત્ત)	રા. ખખ્ખર (ગીતિ)	રા. બળવંતરાય (આર્યા)
વિદ્વજ્જનની તૃપ્તિ નવ થાએ જ્યાં લગી ખરે પૂરી હું ત્યાં સુધી ન માનું ખેલ તણી ગુજ વિશેષ ચાતુરી; સર્વ પ્રકારે શિક્ષા લીધી જેણે કરી બહુ પ્રયાસ તેઓના પણ મનમાં આત્મકુશલતા વિશે ન વિશ્વાસ.	પંડિત સંતોષ્યાં વિણ, પ્રયોગ વિદ્યા પૂરણ નવ માનું, પૂરણ હોય ભણેલા, શંકા- શિલ મન તોપણ રે તેનું.	રીઝે નહિ આ સુજ્ઞો, ત્યાં-લગ પાકી ન શકું કલા માની, શીખ્યા હોય પૂરૂં પણ હોય નહિ જપતી પોતાની.

૩. મૂળ

"एष त्वामभिनवकण्ठशोणितार्थी
शार्दूलः पशुमिव हन्मि चेष्टमानम् ।
आर्तानां भयमपनेतुमात्तधन्वा
दुष्यन्तस्तव शरणं भवत्विदानीम् ॥

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરીલાલ (દોહરા)	રા. ખખ્ખર (ભુજંગી છંદ)	રા. બળવંતરાય (વસંત૦)
કંઠ તણા તુજ લોહીને,	પીવા રક્ત તારું કરૂં ઠાર તૂને	મારી ત્હને રુધિર કંઠનું
તાજું પીવા આજ;	કરે વાઘ ચીરીજ જેવો પશુને	તાજું પીતો
તલપું છું આ કામ હું,	હશે શક્તિ દુષ્યંતમાં જીવદાતો	શાર્દૂલ જેમ જ શિકાર
અવર ન કરવા કાજ.	અને છોડવે તૂજને મદમાતો.	ફુલંત કેરું:
ચેષ્ટા કરતા ઢોર પર		આલાપ જોઉં ક્યમ રક્ષી
ઉડી પડે છે વાઘ,		શકે છ પેલો:
તે પરમાણે તુજ કરું		દુષ્યંત, દુર્બલ હિતાર્થ
ચૂરે ચૂરા ભાગ		ધનુર ધરતો.

ગ. બળવંતરાયના ભાષાન્તરમાં એક બાબત–સર્વનું ધ્યાન ખેંચે એવી છે—અને તે પ્રાચીન વૃત્તગણના બંધારણ અને માપની એમણે કરેલી અવગણના. જેઓને પ્રાચીન 'ઝાંઝર' ન્હાનાં પડતાં લાગે છે, તેઓ સુન્દર ઘાટદાર નવાં 'ઝાંઝર' (પણ તે પણ 'ઝાંઝર, માધુર્ય નિયમનાં બંધનો તો ખરાં જ), એ જ્યાં સુધી ન રચે ત્યાં સુધી જૂનાં 'ઝાંઝરો' તો રહેવાનાં જ. નવા સુવર્ણકારો અંકોડાને ટીપીને કે એક બીજા ઊપર ચઢાવી દઈને કે એક બીજા સાથે સજ્જડ જકડીને મેળ મેળવવા માગશે, તો તેઓના ઘડેલા ઘાટ કોઈ રસિક મનોવૃત્તિને તો ભાગ્યે જ ગમશે.

"બે જે દિનરાત રચતી........"

"બીજા પાય લગાડવા ઝવી રહેતો લાક્ષરસ શોભતો;"

" સૌંદર્યે ન રીઝે અમાત્યજનને દર્શન ન પ્હેલા યથા "
" વળી પ્રમર્યાં, પ્રાર્યો જેમ રવિ, સદ્ય સુત પાવન "
" સુતા, મુજ વિયોગશોક તુજ સખ ગણુશે મન "
" થાજો ત્હારાં ગમન રઢિયાળા વળી ક્ષેમકારી "
" પાટો રત્નની આસનેા જ વ્રત પાળે અપ્સરાઓ છતા '

આવા ગ બળવતરાયના ભાષાન્તરમા યતિભગના અને અક્ષર-મેળને માત્રામેળ ગણી કાઢવાનાં થેાકબધ ઉદાહરણો છે અને યદ્યપિ 'एको हि दोषो गुणसंनिपाते निमज्जतीन्दो किरणेष्विवाङ्कः' એ ન્યાયે આ એક દોષ એ ભાષાન્તરના બીજા ગુણેામા ડૂબી જવેા જોઈએ, તથાપિ જેઓ કવિતા કાનને કર્કશ લાગે તેા તે તદ્દન નકામી એમ આગ્રહ ધરે છે, તેઓ स्यात्सु सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम् (મ્હેા ગમે તેવુ રૂપાળુ તોપણ કોઢવાળુ) એ ન્યાયનેા ઉપયોગ કરી આ એક દોષમા બીજા બધા ગુણેાને ગરક થતા માને તેા તેઓને એકદમ અટકાવી શકાય એમ નથી

(વસત વર્ષ ૫, અક ૧૧, માર્ગશીર્ષ, સ ૧૯૬૩)

" વિક્રમોર્વશીય નાટક "

નિપુણિકાના ' માણકાભટ ' એક સ્થળે કહે છે કે "દેવતાઓના ઢાંક્યાં મનુષ્યે શે ઊઘાડ્યાં જાય ? ". પણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ ' ઢાંકયા ' પણ આખરે ઊઘડ્યા જ તેા મનુષ્યના ' ઢાંક્યાં ' મનુષ્યે ' ઊઘાડ્યાં જાય ' એમાં શી નવાઈ ? તેમાં પણ રહસ્ય પોતે જ જ્યા સ્વરસના વેગથી ' આ તૂટુ તૂટુ કરે ' ત્યા તેા દુર્ગ ભેદવાની જરૂર જ શી ? ઢાંકાની મઝ્લીનનેા બુરખેા મુખને ઢાંકવા માટે નહિ તેટનેા મુખને મનોહર રીતે પ્રકટાવવા માટે પહેરવામાં

આવે છે. પણ હવે તો એ મુખાવગુંઠન પણ કાઢી નાખવામાં આવ્યું છે, અને આ મનોહર કૃતિ રા. કેશવલાલની 'બાની' તરીકે ગુર્જર વાચકને પોતાની અનન્યસાધારણ લટકથી, અને પોતાને ખાસ વહાલાં ઘરેણાં સજી, મોદ પમાડતી ઊભી છે. નિકટ પરિચય ધરાવનાર વાચકોને તો—એ કૃતિ રા. કેશવલાલની 'બાની' તરીકે પહેલેથી જ જાણીતી હતીઃ ઉર્વશીએ પાછળથી આવી રાજાનાં નેત્ર દાબ્યાં, ત્યારે રાજાએ તો શું સ્પર્શમાત્રથી જ એને ઓળખી લીધી ન હતી? પણ એ સ્હામી આવીને ઊભી રહે ત્યારે જ એને આવકાર આપી 'અર્ધાસને બેસાર'વાનો પ્રસંગ આવે. આ કારણથી રા. કેશવલાલની વાણીના અતિપ્રેમી વાચકોએ પણ એને સત્કાર આપવામાં કાંઈ વિલંબ કર્યો હોય તો તે ક્ષન્તવ્ય ગણાશે.

રા. કેશવલાલે પ્રથમાવૃત્તિ વખતે 'વનમાળી' નામ કેમ ધારણ કર્યું હતું એ આજકાલ—એમના ભાષાન્તરના ગુણદોષ કરતાં પણ વધારે—ચર્ચાનો વિષય થયો છે. મને પોતાને તો એમાં અદ્વૈતમાં દ્વૈતની લીલા સિવાય અન્ય હેતુ જણાયો ન હતો. પણ પ્રથમાવૃત્તિ સાથે "સંબન્ધનો સ્વીકાર" કરતાં આ આવૃત્તિમાં, રા. કેશવલાલ એ 'બાળક'ને પાંચ વર્ષ અજ્ઞાતચર્યામાં પોતે ગળાવ્યાં તેમાં કાંઈક ઊંડો ભેદ છે એમ સૂચના કરે છે, અને 'એ ભેદ ખુલ્લો કરવાનો અવધિ હજી આવ્યો નથી' એમ કહે છે. આપણે એ ભેદના પડદા પાછળ અવિનય અને અનાગરિકતાથી ડોકીઆં નહિ કરીએ. ઉર્વશીએ ચ્યવનના આશ્રમમાં તાપસીને સોંપી મૂકેલા આયુની પેઠે આ 'અળગું પડેલું' સુન્દર બાળક આખરે એના કુટુમ્બમાં ભળ્યું એટલું જ જોઈ આનન્દ પામીશું.

રા. કેશવલાલભાઈની આ 'બાળક' ઉપર અસાધારણ મમતા જણાય છે. આયુએ પોતાના નારાચ ઉપર પોતાનું નામ લખ્યું હતું તેમ રા. કેશવલાલભાઈએ આરંભમાં જ આ બાળકના અંગ ઉપર "આરાધી આજ અલકેશ વળી હતી તે"—એમ પોતાના નામનું

એક અજ્ઞાત ‘દૂંદણું છૂંદી’ રાખ્યું હતું—જે અત્યારે જગ ઉપસાવીને લોકને દૃષ્ટિગોચર કરી આપ્યું છે.

રા. કેશવલાલની આ બાળક ઉપરની મમતા આટલેથી જ અટકી નથી. પેલી યહુદી આખ્યાયિકામાં ઉડાઉ દીકરો પરતાઇને ઘેર આવ્યો ત્યારે એના પિતાને અન્ય દીકરાઓ કરતાં પણ વધારે વહાલો થઈ પડ્યો હતો, તેમ આ બાળક અજ્ઞાતચર્યા ભોગવી ઘેર આવ્યું ત્યારે અન્ય કોઈ બાળકને જેટલા વહાલથી નહિ ભેટેલા તેટલા વહાલથી પિતા ભેટ્યા છે. એના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની પિતા કહે છે:

"એની ભભકી નીકળતી સુંદરતાજ મોહ ઉપજાવનારી છે, તેથી હું એને શણગારે સજાવતો નથી. એના પ્રસંગમાં આવનાર જોશે, કે એની વાણી તોતડી મટી એમાં મીઠાશ આવી છે; એના ઉદ્‌ગારમાં નવાં પ્રતિભાનાં કિરણો ઝળકે છે, એનું અંગ કુદરતની નજરે ઠરે એવું ખીલ્યું છે; અને એની રગેરગમાં અજબ ચૈતન્ય ઊભરાયું છે. એ પહેલ વહેલાં ઉમ્મર ઓળંગતાં પણ ઠોકર ખાઇ અખડાઇ પડ્યાનું જાણવામાં નથી; અને હવે તો ઠોકરનો સંભવ જ ઓછો છે. અથવા તો આટલેથી અટકું. નથી ને કોઇ કહે, કે "सर्वं आत्मीयं कान्तं पश्यति।"

હું એટલું તો નહિ કહું—પણ પિતાની વહાલઘેલી આંખમાં ગૌરવર્ણું બાળક છે તે કરતાં કાંઈક વધારે સુન્દર લાગ્યું છે એટલું કહેવાની રજા લઉં તો હું આશા રાખું છું કે સુજ્ઞ પિતા તે ક્ષમા કરશે, અને તેમ કહેવામાં હું વિદ્વાનોને પણ સહજ એવા મનુષ્ય-સ્વભાવના નિયમ ઉપરાંત લેશભાર પણ અધિક પક્ષપાત એમને આરોપતો નથી એટલી મારા તરફથી ખાતરી આપું છું એ સ્વીકારશે.

આ ભાષાન્તરને "ગૌરવર્ણું બાળક" કહેવામાં જે સામાન્ય ઉજ્જ્વળતાનો નિર્દેશ થાય છે તેમાં હું ખાસ કરીને નીચેના ગુણોનો સમાવેશ કરું છું: (૧) એક તો ગૂર્જરાતી ભાષાના શબ્દકોશ ઉપર

સંપૂર્ણ પ્રભુતા—એ કોશની વિશાળતા અને શબ્દની પસંદગી કરવામાં ત્રીજો વિવેકઃ (૨) અર્થ કરતાં રસ ઝીલવા તરફ વિશેષ લક્ષ, પણ તે મૂળના અર્થને હાનિ પહોચાડીને ભાષાન્તરની સરળતા કે અર્થની સુગમતા પ્રાપ્ત કરવા માટે નહિ—પણ આવા ગ્રન્થોમાં રસ એ જ એનો આત્મા હોય છે તેટલા માટે; અને તે ઉપરાંત, (૩) ઊંડુ નિરીક્ષણ અને સંશોધન કરી મૂળના પાઠનો નિર્ણય—જેથી ભાષાન્તરને ઉત્તમમા ઉત્તમ અર્થનો લાભ મળે.

આ સામાન્ય ગુણો રા. કેશવલાલના "વિક્રમોર્વશીય" માં પાને પાને ઊભરાય છે એમ એક વખતે હું કહી દઉં અને ત્યાર પછી આ ગૌરવર્ણા બાળકની સુન્દરતામાં મારી દૃષ્ટિએ જે જે ખામીઓ લાગે છે એ ગણાવું, તો હું આશા રાખું છું કે એનો ગૌરવર્ણ મારી નજર બહાર છે અથવા તો એ તરફ હું ઓછી પ્રીતિ ધરાવું છું એમ કોઈ ધારશે નહિ.

હવે આ ગુણોનો વિપરીત ક્રમ—જે એમના મહત્ત્વનો સવળો ક્રમ છે—તે પ્રમાણે દરેક ગુણ લઈ ને, એ ગુણ કયે કયે સ્થળે દોષવાળા થાય છે એ જોઈએ.

૧. જ્યાં મૂળની પ્રતોમાં અનેક પાઠ હોય ત્યાં અમુક પાઠ સ્વીકારવાનો સંશોધનકારનો હક છે. તદનુસાર, 'उपसृत्य' ને બદલે 'उपनृत्य,' 'महोत्पलं प्रत्युपसीय पद्मिनी 'ને બદલે 'निशायसाने नलिनीव पङ्कजम्' ઈત્યાદિ પાઠ સ્વીકારવામા રા. કેશવલાલભાઈએ યોગ્ય કર્યું છે એમ હું ધારૂં છું. વળી આ હાનોપાદાનની ક્રિયામાં ભાષાન્તરકારને સંશોધનકાર કરતાં પણ એક અધિક છૂટ એ છે કે એ મૂળનો પાઠ કવિનો છે કે નહિ એની દરકાર ન કરતાં રસિક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પાઠ કયો છે એટલું જ એ જુવે તો એમાં કાંઇ અયોગ્ય નથી. પણ જ્યારે—

"બે હજાર વરસનાં અંતરે કવિ થયો હોવાથી विक्रमोर्वशीय જેવા ન્હાના નાટકમાં પણ સોએક સ્થળે પાઠ ભ્રષ્ટ થયેલા જોવામાં

આવે છે એ પાઠ કાળજી અને ઝીણવટથી શોધી લેઇ એના મૂળનું ભાષાન્તર આપ્યુ છે અને કલ્પિત સ્થાન પુદડીની નિશાનીથી બતાવ્યા છે" ("ખુલાસાના બે બોલ.")

—એમ કહીને ભાષાન્તરકાર તે સશોધનકાર પણ બને, ત્યારે સશોધનકારના હકોની મર્યાદા શી છે એ ધ્યાનમા રાખવુ પડે છે મારા મત પ્રમાણે સશોધનકારનો હક કલ્પિત પાઠ ઉપજાવી કાઢવાનો નથી કયો પાઠ કલ્પવાથી અર્થ ઉત્તમ બેસે છે, શા ફેરફાર કરવાથી પૂર્વાપર વિરોધ ટળે છે, ઇત્યાદિ વિચાર સશોધનકારના કાર્યની બહાર છે. કવિ પણ મનુષ્ય છે, સરતચૂકથી કોઇ ઠેકાણે પૂર્વાપર વિરોધ આવી ગયો હોય તો તે સભવિત છે: કવિના તૈયાર કામ ઉપર રહેજરહાજ ફેરફાર કરવાથી કદાચ એ કામ વધારે ઉત્કૃષ્ટ પણ થઇ શકે, તથાપિ એ ફેરફાર કરવાનો સશોધનકારનો હક નથી એની ફરજ તો મૂળ પાઠ જ તારવી આપવાની છે, માત્ર જ્યા અનેક પાઠ મળે અને એમા અમુક જ મૂળ પાઠ છે એમ નિર્ણય કરવાનુ સાધન ન હોય, ત્યા કવિની કૃતિને ઉત્તમમા ઉત્તમ સ્વરૂપમા દેખાડી શકે એવો પાઠ સ્વીકારી લેવાની એને છૂટ છે ઘણી ઉપલબ્ધ પ્રતો પૈકી કોઇ પણ ઉપલબ્ધ પ્રતનો જેને આધાર ન હોય—જો કે એથી અર્થ વધારે સારો અને સુશ્લિષ્ટ બનતો હોય—એવો પાઠ કલ્પી લેવાના પાયામા એક અયથાર્થ કલ્પના એ રહી છે કે કવિની તો કોઇ પણ સ્થળે સરતચૂક થાય જ નહિ, અને રસિકમા રસિક શબ્દ ને અર્થની યોજના તે એ કવિતાની જ હોવી જોઇએ આવી જ ભૂલ આપણા જૂના ટીકાકારોમા થતી આપણે કેટલીક વખત જોઇએ છીએ—જેમકે વૈશેષિકસૂત્રકારે 'द्रव्य-गुण-कर्म-सामान्य-विशेष-समवायाश्च" એમ—પદાર્થ માત્રના ૭ વિભાગ કર્યા અને અભાવ ન ગણાવ્યો, ત્યારે ટીકાકારે 'चकारोऽनुक्तसमुच्चयार्थ' એમ કહીને 'અભાવ' ઉમેરી લીધો, અને તે સૂત્રકારને નિર્ભ્રાન્ત જ હતો એમ કલ્પ્યું! પણ વસ્તુત આ ટીકાકારને માટે એટલું કહી શકાય કે એનો પદાર્થવિભાગ વધારે

યથાર્થ રીતે ઉપદેશવાનો વ્યવહારુ ઉદ્દેશ (Practical object) હતો, જેને મળતો ઉદ્દેશ હજી ભાષાન્તરમા માની શકાય, પણ સંશોધનકારને તો તે હોવો ન જ જોઈએ. તામ્રલેખ શિલાલેખ વગેરેમા નવા પાઠ કલ્પવા વાજબી ગણાય છે તે એ કારણથી કે એ જાતના લેખો કેટલીકવાર ખંડિત થઈ ગયા હોય છે, અને ગ્રન્થના લહીઆ જેટલી કુશળતાથી અસલની નકલ કરે છે તેટલી કુશળતાથી એ લેખ ખોદનાર પોતાનું કામ કરતા નથી એ સુપ્રસિદ્ધ છે વળી ત્યા પણ જે નવીન પાઠકલ્પના થાય છે તે અર્થહીન ભાગને અર્થવાળો કરવા માટે જ, અગતચૂકના દોષ ટાળવા માટે કે વધારે સારો અને મનપસંદ અર્થ ઉપજાવવા માટે નહિ જ—અને તેમા પણ ઉત્તમ સંશોધકો મૂળનો લેખ યથાર્થ સ્થિતિમાં આપી, એમા ખંડિત ભાગ અમુક રીતે પૂરી લેવાથી અર્થ બેસે છે એમ પોતાની કલ્પના જુદી રજૂ કરે છે ઉઘાડેછોક કરી અમુક કલ્પિત પાઠ હોવા જોઈએ, માટે તે જ છે, એમ 'ought" (જોઈએ) ઉપ થી is' (છે) ઉપર કૂદી પડવાની પદ્ધતિ એ યથાર્થ સંશોધનપદ્ધતિ નથી *

રા કેશવલાલભાઈના ભાષાન્તરમા, પાઠસંશોધનની ક્રિયા બહુ

* બૉમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝમા 'વિક્રમોર્વશીય'ના પ્રથમ સંપાદક મિ પંડિત પણ આ દોષમાથી સર્વથા મુક્ત રહ્યા નથી ચોથા અંકના પ્રવેશકના અન્ત ભાગમા એમણે એકઠી કરેલી સઘળી પ્રતોમા મિ બોલેન્સનની પ્રતમા સહજન્યા અને ચિત્રલેખાના મુખમા બે પંક્તિઓ છે એને પ્રક્ષિપ્ત ગણી તે છોડી દે છે મિ પંડિતના બચાવમા એટલુ કહેવુ જોઈએ કે એ પંક્તિઓ સ્ત્રીભાગના તુરત જ પહેલાની પંક્તિ સાથે વિરોધ આવતો એમને લાગ્યો છે અને તેથી એમણે આ હિંમત ધરી છે રા કેશવલાલ સુદ્ધા સર્વ ટીકાકારો અને ભાષાન્તરકારો એમને અનુસરે છે પણ મારા પોતાના મત પ્રમાણે એ પંક્તિઓ ટાળવી ન જ જોઈએ—અને જે વિરોધ બતાવવામા આવે છે તેનો પરિહાર પણ સર્વથા અશક્ય નથી એમ મારુ માનવુ છે પણ રા કેશવલાલે તો પાઠસંશોધનની ક્રિયામા મિ પંડિત કરતા બહુ આગળ પગલા ભર્યા છે

ઉત્કટ હોવાથી, યથાર્થ સંશોધનની શી મર્યાદા છે એ સમ્બન્ધી આટલું સામાન્ય રૂપે કહેવું પડ્યું. પણ વસ્તુતઃ રા. કેશવલાલે સ્વીકારેલા સઘળા પાઠ કાંઈ છેક જ કલ્પિત નથી—ઘણા ખરા મિ. પંડિતની વિવિધ પ્રતોના પાઠમાંથી પસંદગી કરીને, અથવા તો એના જુદા જુદા ટુકડા એકઠાં મેળવીને કલ્પિત પાઠ ઊભો કરીને કર્યા છે.

પણ આ દરેક ઠેકાણે મૂળના અર્થમાં કાંઈ લાભ થયો છે કે કેમ, એ વિષે મને તો શંકા છે. થોડાંક ઉદાહરણો આપું.

(૧) પ્રથમાંકમાં રાજા ઉર્વશીને છોડાવી લાવે છે અને ઉર્વશી ભાનમાં આવતા પૂછે છે કે "બ્હેન, સખીઓ ક્યાં છે?" પાસેની ચિત્રલેખા કહે છે કે "આ અભયદાયી મહારાજા જાણે છે." ત્યારે રાજા જણાવે છે કે "એમનો તમારા ઉપર બહુ સ્નેહ છે અને તમારે માટે એ બહુ ચિન્તામાં પડ્યાં છે.—" આ સાંભળી ઉર્વશી કહે છે કે "તેથી જ મારૂં મન એમને જોવાને તલસે છે." એટલી વાત થતાં થતામાં, હેમકૂટ ઉપર સખીઓ નજરે પડે છે, તે લાંબે હાથે બતાવી કહે છે:

"લો, લો, સખીઓ મુખ તવ ઓ શિખરે હેમકૂટના હરખે
ગ્રહણ થકી મૂકાઇ ઝળહળતા ચંદ્ર શું નિરખે."

રાજાના હસ્તનિર્દેશથી એકદમ જોઇ શકેલી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છે: "બ્હેન! જો, જો." ઉર્વશીનું હૃદય આ વખતે બે પ્રબળ વૃત્તિઓ વચ્ચે ખેંચાતું હતું—સખીઓને મળવાને એ બહુ ઉત્સુક હતી, પણ તે જ સાથે રાજામા એનું મન લોભાવા મંડ્યું હતું, અને હેમકૂટ આવતાં જે અલ્પ સમય થયો તેટલી વાર એની આંખ વારંવાર રાજા ઉપર—સસ્પૃહ ફરતી હતી. એની જ એક સુભગ ક્ષણમાં ઉર્વશીને ભાન વિનાની જોઇને (એક બીજી પ્રત પ્રમાણે) ચિત્રલેખાને કહેવું પડ્યું હતું કે "બ્હેન, નથી જોતી કે?" ઉર્વશીએ આ મિશ્રવૃત્તિની દશામાં ઉત્તર આપ્યો કે "મારા દુઃખના ભાગી જાણે આંખ્ય ભરી મને જુવે છે!" ચિત્રલેખા, ઉર્વશીની આંખ વખતોવખત

ચન્ય થતી તથા અન્યત્ર—રાજા ઉપર—વારંવાર જઇને ઠરતી, તેથી કાંઇક સમઝી હતી કે ઉર્વશીનું હૃદય અત્યારે કોઇક બીજી જ દુનિયામાં —રાજાના—પ્રેમમાં—ભમવા માંડ્યું છે. અને તેથી જ મશ્કરીના ભાવથી એણે વિશેષ પ્રશ્ન કર્યો કે "કોણ ? : તારું મુખ તો રાજા સ્હામું છે, અને રાજાનું તારી સ્હામું વારંવાર વળે છે—માટે પૂછું છું કે "જાણે આખ્ય ભરી મને જુવે છે" એમ તું કહે છે તે કોણ ? સખીજન કે રાજા ?" આ માર્મિક પ્રશ્નનો ઉર્વશી ઊડાવનો તેમ જ, લજ્જાભર્યો શરમાળ સ્ત્રીનો ઉત્તર દે છે કે—"સખીજન". આ મનોહર, અને હૃદયના મિશ્ર ભાવનું સુન્દર ચિત્ર નીચેનાં ચાર વાક્યોની વાતચીનમાં કવિએ દોર્યું છેઃ

" चित्र०। हला पेक्ख।

उर्व० (राजानं सस्पृहं पश्यन्ती)। समदुक्खो पियसहीव्व मं णअणेहिं।

चित्रो० (साकूतम्)। अयि को ?

उर्व०। सहिअणो।"

(મિ. પંડિતની આવૃત્તિ)

આ ચાર ઉક્તિઓને ઠેકાણે ગ. કેશવલાલે—

"चित्र०। हला पेक्खीअदु समदुक्खसुहो सहीअणो"

એવી એક ઉક્તિ કલ્પીને ભાષાન્તર કર્યું છે.

આ ફેરફાર આટલેથી જ અટકતો નથીઃ એક ફેરફાર બીજો ફેરફાર માગી લે છે. રાજાનો રથ પર્વત ઉપર ઊતરતાં, ખડબચડી જમીનને લીધે હેવો લાગે છે—અને રાજાનું શરીર ઉર્વશીના શરીર સાથે એકદમ અથડાય છે. રાજા આનંદથી મનમાં કહે છેઃ

"મમ આ સ્કંધ ફરકતો રાગાંકુરરૂપ રોમ પાગરતો
ગર્હ્વરોમાં રથ અથડાતાં લલના—સ્કંધશું અડક્યો."

શરીર અડકતા ઉર્વશી લજ્જાથી સંકોચાઇને ચિત્રલેખાને કહે છે, "બ્હેન, જરા ખસ તો." ત્યારે ચિત્રલેખા પરિહાસથી "સ્મિતપૂર્વક" ઉત્તર દે છે "માગ નથી અરે લાચાર છું."

ગ કેશવલાલ આ '**सस्मितम्**' (સ્મિતપૂર્વક'—'મ્હો મનકાવી') પદ છોડી દે છે। કારણ એટલુ જ કે—એમને—'ભોળી (* * *) અપ્સરા' ચિત્રલેખાને ઉર્વશીના રાજા સાથેના પ્રેમથી અજાણી જ રાખવી છે।

પણ કોઇ મને એટલુ સમઝાવશે કે આ છેવટની ચિત્રલેખાની ઉક્તિ એ પરિહાસ ઉક્તિ નથી ત્યારે એ ઉક્તિ ચિત્રલેખાના મુખમા મૂકવામા કવિનો શો હેતુ છે ? શુ કવિ રાજાના રથનુ માપ કાઢી આપવા બેઠો હતો કે ચિત્રલેખા દ્વારા એ એમ કહેવડાવે કે આ રથમા ત્રણ જણ પરાણે ભરાઈ બેસતા હતા, અને વધારે જગ્યા નહોતી ?

આ પુસ્તકના મારી પૂર્વના એક અવલોકનાર કહે છે તેમ 'ચિત્રલેખા બિચારી એ (રાજા અને ઉર્વશીના પ્રેમની) વાતથી અજાણી જ છે" એમ માનવાનું કંઈ પણ કારણ છે કેમ એ આપણે આગળ જોઇશુ- પણ આ સ્થળે તો હું એટલુ કહેવાની હિંમત ધરૂ છુ કે ગ કેશવલાલ સિવાય અન્ય કોઇ સાધારણ ભાષાન્તરકારે પૂર્વોક્ત "**अयि कः ? सखीजनः**"વાળો અને આ "**सस्मितम्**" વાળો પ્રસગ મૂકી દીધો હોત, અગર તે આ બને પ્રસગના ત્યાગનુ સમર્થન કરવા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'મા એક અવલોકનકારે જે સમર્થ યત્ન કર્યો છે તે કોઈ જેવા તેવા અવલોકનકારની કલમથી નીકળેલો મને ભાસ્યો હોત, તો—હુ બનેને માટે એટલુ જ કહેત કે આ ભાષાન્તરકારને અને આ અવલોકનકારને હજી કાલિદાસનો આત્મા સમઝવાને વાર છે, એટલું જ નહિ પણ ઉર્વશી રાજા અને ચિત્રલેખા આટલો વખત સાથે રહ્યા, એ દરમિયાન રાજાના તેમ જ ઉર્વશીના હૃદયમા વિકાર થયો, અને તે ચિત્રલેખાના સમઝવામા ન આવ્યો—એમ જે માને તેને, એ ત્રિવાનમા સ્ત્રી અગોપ્ય ભભક હોય છે, અને એ સમઝવાની શ્રીતા—નાયિમ

* આ ચિહ્ન મારા છે

તેમ જ સખીઓનાં—નેત્રોમાં અને હૃદયમાં કેવું અશિક્ષિત પડુત્વ હોય છે, એનું જ્ઞાન નથી. આ સખ્ત શબ્દોમાં મારાથી અવલોકનકાર તરીકેની મર્યાદાનો ભંગ થતો હોય તો હું ક્ષમા યાચું છું. પણ મારી પોતાની દૃષ્ટિએ, કાલિદાસની રસિક કલાની મૂર્તિ ઉપર બહુ જ કઢંગા ટચકા વાગના દેખાય છે, અને તેથી જ મારાથી આટલું કહેવાઈ જાય છે.

આ ફેરફાર કરવાનાં કારણો હજી રા. કેશવલાલ તરફથી રજૂ થયાં નથી. હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનારી અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં એ દર્શાવવામાં આવશે તો તે વખતે આપણે એના ઉપર ઘટતો વિચાર કરીશું. અત્યારે તો આપણી આગળ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારે કરેલું સમર્થન છે તે જ વિચારીએ. એ અવલોકનકાર લખે છે:

" મિ. પંડિતે ઉપયોગમાં લીધેલી ઘણીખરી પ્રતોમાં એવો જ કંઇ ચાર ઉક્તિવાળો પાઠ છે. રણછોડભાઇ અને ઝીલાભાઇનાં ભાષાંતરોમાં પણ ચાર ઉક્તિ આપી છે. એ ચાર ઉક્તિ કબૂલ રાખતાં વસ્તુસ્થિતિ કેવી પ્રાપ્ત થાય છે તે વિચારિયે. ઉર્વશી ને ચિત્રલેખાના છૂટકારાથી રંભા મેનકા અને સહજન્યાનો આનંદ માતો નથી. સખીઓનો અપાર આનંદ જોઇ ઉમંગમાં આવતી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છે કે, અરે આ જો જો! અલબત્ત ચિત્રલેખા સખીઓ વિષે કહે છે. તેને ઉર્વશી ઉત્તર આપે છે કે હા જોઉં છું, દુઃખના ભાગી અને નેત્ર ભરી જુએ છે તે. અહિં દુઃખના ભાગી તે સખીજન પણ લેવાય ને રાજા પુરૂરવા પણ લેવો હોય તો લેઇ શકાય. ઉર્વશીનું આવું ભેદભરેલું બોલવું સાંભળી ચિત્રલેખા મર્મથી પૂછે છે કે અલી. કોણ? ઉર્વશી ઉડાવતી જવાબ દે છે કે સખીજન; બીજું કોણ? આ સંભાષણ કબૂલ રાખતાં પ્રથમ એમ માનવું પડે છે કે રાજા તે વખતે ઉર્વશીના મુખ સામું નેહભરી દૃષ્ટિએ જોતો હતો. પરંતુ ઉક્તિ ૪૩ માં **हस्तेन दर्शयन्** એવી સૂચના છે ખરી, પણ **उर्वशीमथ-**

લોકયન્ એવી છે નહિ. એ સૂચના વગર પણ કદાચ આપણે ઘડીભર માનિયે, કે ઉર્વશી અને પુરૂરવા એક બીજાના પ્રેમમા પડ્યાં છે તે ચિત્રલેખાના લક્ષમાં છે ને તેથી જ ઉપર મુજબ પરિહાસમાં પૂછે છે. પણ આ માન્યતાને બીજા અંકની ચિત્રલેખાની ઉક્તિથી બાધ આવે છે. ઉર્વશી સ્વર્ગથી પુરૂરવાને મળવા આવવાને નીકળે છે તે વખતે ચિત્રલેખા તેને પૂછે છે, કે 'બ્હેન! તું ક્યાં જાય છે? કહે તો ખરી.' જો ઉર્વશી ને પુરૂરવાના પ્રેમની વાત ચિત્રલેખાના જાણવામાં હોય, તો તે આવો પ્રશ્ન પૂછે નહિ. ખરું જોતાં તે બિચારી એ વાતથી અજાણી જ છે. ઉર્વશીના મનનો વિકાર કળી જવાય એવું સબળ કારણ પણ તેને અદ્યાપિ મળ્યું નથી. એકાવળ હાર વેલની ડાળીમાં ભરાતાં ઉર્વશી તે મિષે પુરૂરવા સામું જોતી ચિત્રલેખાની મદદ માગે છે. એ પ્રસંગે ક્ષણભર ચિત્રલેખાના મનમાં એમ આવે છે કે હા, ઉર્વશી આ રાજા ઉપર આસક્ત થઈ છે. પણ એ તર્ક બીજી જ ક્ષણે એ ભોળી અપ્સરાના મનમાથી જતો રહે છે. આ રીતે ચિત્રલેખાને નાયકનાયિકાના પ્રેમવિકારથી આરંભમાં અજાણી સમજતાં ઉપર આપેલી પરિહાસભરી ઉક્તિપ્રત્યુક્તિ અસંગત ઠરે છે; અર્થાત્ ચાર ઉક્તિ અસ્વીકાર્ય છે. U પ્રત આ નિર્ણયને ટેકો આપે છે. એ પ્રતનો પાઠ પણ ભ્રષ્ટ છે. પરંતુ તેને વનમાળાએ A પ્રતની તથા B P પ્રતની મદદથી ઠીક સુધારી લીધો છે.

હેમકૂટ આવી પહોંચતાં રાજા સારથિને રથ નીચો વાળવા કહે છે હવામાંથી ખડબચડી પત્થરવાળી ભૂમિ ઉપર ઊતરતાં હેઠો લાગે છે, જેથી રાજાનું અંગ ઉર્વશીના અંગ સાથે અથડાય છે. ઉર્વશી શરમથી સંકોચાતી ચિત્રલેખાને જરા આઘી ખસવાનું કહે છે. અહિં પણ પૂર્વે ચર્ચેલી એક ઉક્તિની ચાર ઉક્તિ કરનાર પરિવર્તકની ગેરસમજના પરિણામે ઘણીખરી પ્રતમાં ચિત્રલેખાને મ્હોં મલકાવી ઉત્તર આપતી કહી છે. વનમાળા K પ્રતને અનુસરી ક્ષેપક સસ્મિતમ્ મૂકી દે છે તે ઠીક કરે છે." (બુ. પ્ર. જુન, ૧૯૦૭)

આપણે જોયું કે પૂર્વોક્ત બે ફેરફારમાં એક ફેરફાર બીજો ફેરફાર માગી લે છે. હવે હું પૂછું છું કે એક ફેરફારને જે પ્રતનો ટેકો છે તે જ પ્રતનો બીજા ફેરફારને પણ છે? એમ હોત તો હજી આપણે એમ માની શકત કે કોઈક અરસિક લહીઆને કે વિદ્યાર્થીને બંને પ્રસંગો ન જ ગમ્યા; અથવા તો એના તાર્કિક મગજને ઉપરના ઊતારામાં બતાવેલી બીજા અંકની ઉક્તિનો બાધ બહુ નડ્યો. પણ વસ્તુતઃ એક જ પ્રતનો બંને ફેરફારને માટે આધાર નથી. વળી આ દલીલ પણ જવા દઈને વસ્તુતઃ આ બંને પ્રસંગને બીજા અંકની ચિત્રલેખાની ઉક્તિનો વિરોધ આવે છે કે કેમ એ જ વિચારીએ.

બીજા અંકમાં આકાશમાર્ગે ઉર્વશી અને ચિત્રલેખા પ્રવેશ કરે છે, ત્યાં ચિત્રલેખા ઉર્વશીને પૂછે છેઃ "બહેન! ક્યાં જાય છે, કેમ જાય છે એ કહ્યાકર્યા વગર ક્યાં ચાલી? જરા કહે તો ખરી." ત્યારે ઉર્વશી જવાબ દે છેઃ "હેમકૂટને શિખરે વેલની ડાળીમાં મારી વૈજયન્તી માળા ભરાઈ ને હું ક્ષણભર રોકાઇ તે વખતે, બહેન, તું મારા સ્હામું જોઈ હસી હતી તે છતાં અત્યારે તું મને શું પૂછતી હઇશ?" આમાંથી કાંઇ એમ નીકળતું નથી કે ચિત્રલેખા ઉર્વશીના રાજા પ્રત્યેના પ્રેમ વિષે અજાણી જ હતી–ઊલટું, કાંઇ નીકળે છે તો એ જ કે અત્યારે પ્રસંગ ન હોવાથી ક્ષણવાર વિસ્મરણથી, અથવા તો જાણી જોઈને ઉર્વશીને મોએ કહેવડાવવાના હેતુથી, ચિત્રલેખા પૂછે છે. અને ઉર્વશી જાણે, ન–જાણ્યું જણાવતી હોય એમ નહિ પણ જાણ્યાનું જ સ્મરણ આપતી હોય એમ, ઉત્તર દે છે. આ રીતે અર્થ લેવાથી જ, વૈજયન્તીમાળા ડાળીમાં ભરાઈ અને ઉર્વશીએ કહ્યું કે "બહેન, છોડાવ તો." ત્યારે ચિત્રલેખાએ મોં મલકાવી મશ્કરી કરી કે "**दृढं खलु लग्ना दुर्मोचनीयेव प्रतिभाति**" "બહેન! સજડ ગાંઠ પડી છે. છૂટવી મુશ્કેલ છે." ઇત્યાદિનો પરામર્શ અહીં બન્ધ બેસે છે.

(૨) હવે એક બીજે સ્થળે રા. કેશવલાલની પાઠાન્તરકલ્પના

કેવી નિરાધાર છે, અને એના સમર્થનમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારે કરેલી દલીલ કેવી પોચી છે એ બતાવું. બીજા અંકમાં ઉર્વશી જ્યાં રાજાને પ્રેમનો ઉત્તર દેવા માટે પોતાના પ્રભાવ થકી ભૂર્જપત્ર ઉત્પન્ન કરી એ ઉપર પોતાનો ઉત્તર લખી આપવા માગે છે, અને એ વિચાર ચિત્રલેખાને એ જણાવે છે, અને ચિત્રલેખા એમાં અનુમતિ આપે છે, ત્યાં મૂળમાં " उर्वशी ससंभ्रमं गृहीत्वा यथोक्तं करोति"(="ઉર્વશી ઝડપથી અને કાંઈક ગભરાટ સાથે ( ) લઈને, ઉપર કહ્યા પ્રમાણે કરે છે") એવી અભિનયાર્થે નટને સૂચના છે. ત્યાં પ્રશ્ન થાય છે કે શું લઈને? પ્રસંગ અને સંનિધ જોતાં સ્પષ્ટ છે કે—ભૂર્જપત્રાદિ લખવાના સાધન લઈને. એ સાધન કોણે ઉપજાવ્યાં? સંનિહિત વાક્ય જોતાં એ પણ સ્પષ્ટ છે કે ઉર્વશીએ પોતે જ. પણ રા. કેશવલાલ એમ માને છે કે ચિત્રલેખાએ. વારુ એમ હોય તો પણ એમાં બહુ મહત્ત્વનો મતભેદ નથી. પણ રા. કેશવલાલે એ ફેરફાર બહુ ઝીણો વિચાર કરીને કર્યો છે એમ એમના અવલોકનકાર કહે છે, અને તેનું એ નીચે મુજબ સમર્થન કરે છેઃ

"સ્હેજ જોઈયે કે આ નટનિર્દેશના મુદ્દાના શબ્દ **प्रभाव-निर्मितभूर्जपत्र** શી રીતે પડ્યા? ક્યાં ગૂમ થયા? વેગળે શોધવા જવું પડે એમ નથી; પગેરું તરત જ પકડાય છે. જુઓ એ ઉર્વશીની ઉક્તિના છેવટના ભાગમાં ઘૂસી ગયા છે. એ ભાગ તે **पत्रावर्णिम्मिदेण भुजपत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એવા રૂપમાં મળી આવે છે તે છે. આ ભાગ અશુદ્ધ છે. **भूर्जपत्र** તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ છે તે શબ્દબંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ. ભોજપત્ર તાડપત્ર કેવળ પદાર્થવાચક શબ્દો છે. એથી ઉલટું **पत्र** શબ્દ પદાર્થવાચક તેમ જ લેખવાચક છે. ઉર્વશી લેખથી ઉત્તર વાળવા ઇચ્છે છે. અર્થાત્ મૂળ પાઠ **ता पत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એવો હોવો જોઇયે. એમાંના **पत्तेण** કેકાણે પાછળથી **पत्रावर्णिम्मिदेण** ભુજ-

શબ્દો દાખલ થયા. આ આપણા નર્દિષ્ટાંશમાંથી ગૂમ થયેલા મુદ્દાના શબ્દો.

કોઇ કહેશે કે ઉર્વશીએ જ ભોજપત્રાદિ પ્રભાવથી કેમ ઊપજાવી લીધું ન હોય? ઉત્તર એટલો જ કે જે અન્યમનસ્કતાને લીધે **अपराजिता विद्या**નું જેને ચિત્રલેખાએ ભાન કરાવવું પડ્યું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે. વિચારીએ તો **ता पत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એ વિકળ ઉર્વશીની ચિત્રલેખા પ્રત્યે સાધન પૂરાં પાડવા વિનીત પ્રાર્થના જ છે. આ કારણથી વનમાળીએ સ્થાનભ્રષ્ટ શબ્દોને સ્વસ્થાને ગોઠવ્યા છે તે અમારા અભિપ્રાયમાં ઠીક કર્યું છે.”

મને લાગે છે કે ભૂર્જપત્ર કરતાં પણ આ નાટકના પાઠ વધારે સહેલાઇથી આડા અવળા ઊડે છે! હવામાંથી અપ્સરાએ ભૂર્જપત્ર ઊભાં કરે તે કરતાં પણ વધારે સહેલાઈથી સંશોધનકર્તા પાઠ ઊભા કરે છે! 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારની મુખ્ય દલીલ એ છે કે “જે અન્યમનસ્કતાને લીધે અપરાજિતા વિદ્યાનું જેને ચિત્રલેખાએ ભાન કરાવવું પડ્યું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે.” આ દલીલ બરાબર નથી. ચાર પાનાં અગાઉ, આ અપરાજિતા વિદ્યા બૃહસ્પતિ પાસેથી પોતાને મળી છે એ વાત ઉર્વશી 'અન્યમનસ્કતાને' લીધે ભૂલી ગઈ હતી એનો નિર્દેશ છે, પણ એનું ચિત્રલેખાએ એકવાર સ્મરણ આપ્યું એટલે ઉર્વશીને એ ભાન આવી ગયું છે, અને તેથી જ્યારે 'દુર્લભ વલ્લભાના સામાન્ય ઉલ્લેખને ઉદ્દેશીને ઉર્વશી ચિત્રલેખાને પૂછે છે કે “રાજાની પ્રાર્થનાનું આવું માન માણતી સ્ત્રી કોણ હશે?” અને ચિત્રલેખા એના ઉત્તરમાં કહે છે કે “બહેન, પામર મનુષ્યના જેવો—જાણે એ જાણવાની તારામાં દૈવી શક્તિ ન હોય એવો—ડોળ શું કરે છે!” ત્યારે ઉર્વશી ઉત્તર

આપે છે કે **"ત્વમેમિ સહસા પ્રભાવાદ્ વિજ્ઞાતુમ્"**—" બ્હેન! એકદમ મારી દૈવી શક્તિથી એ જાણી લેતાં મને બ્હીક લાગે છે." અર્થાત્ પોતામાં જે દૈવી શક્તિ છે તે પ્રત્યે તો એની આંખ ઊઘડી ગઈ છે—અને ત્યારપછી એક જ પાનાને અંતરે પૂર્વોક્ત વિવાદાસ્પદ ભૂર્જપત્રનો પ્રસંગ આવે છે. એટલે ફરીને એને 'પ્રભાવ' (દૈવી શક્તિ)નું વિસ્મરણ આરોપવાથી રસમાં ચર્વિતચર્વણનો દોષ ઉત્પન્ન થાય છે. આટલું સ્મરણમાં રાખ્યા પછી " ભૂર્જપત્ર તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ છે. તે શબ્દબંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ " એ દલીલમાં બહુ કસ રહેતો નથી. 'મુખે-પ્રત્યક્ષ-ઉત્તર ન વાળતાં, ભૂર્જપત્ર ઉપર લખીને હું ઉત્તર વાળવા ઇચ્છું છું' એમ કહેવાનું એનું તાત્પર્ય છે એ એ વાક્યમાંથી નીકળવામાં બાધ આવતો નથી.

(૩) હવે એક બીજો મહાવિવાદી પાઠ લઈએ. જ્યાં ઉર્વશીએ 'પુરુષોત્તમ'ને બદલે 'પુરૂરવા' નામ લેવાથી ભરતમુનિએ એને શાપ દીધાનો પહેલો ઉલ્લેખ છે ત્યાં મિ. પંડિતની આવૃત્તિમાં નીચેના અર્થના શબ્દો છે: "તેં મારા શિક્ષણનું ઉલ્લંઘન કર્યું તેથી હવેથી તારૂં દિવ્યલોકમાં સ્થાન ન હજો—એમ ગુરુએ શાપ દીધો. પણ ઉર્વશી જે શરમથી નીચું મ્હોં ઘાલી બેઠી હતી તેને, ખેલ પૂરો થતાં, મહેન્દ્રે કહ્યું કે જે રાજર્ષિમાં તારૂં ચિત્ત ચોંટ્યું છે અને જે મારા રણના સાથી છે તેનું મારે પ્રિય કરવું છે, માટે જા, તું કામના પૂરી કર અને પુરૂરવાની સેવામાં રહે—જ્યાં સુધી એને તારાથી સન્તાન થાય ત્યાં સુધી." ત્યાર પછી ચોથા અંકના પ્રવેશકમાં, ઉર્વશી કુમારવનમાં પેસતાં જ વેલ બની ગઈ એ સંબન્ધી ચિત્રલેખા સહજન્યા સાથે વાત કરે છે તેમાં 'ગુરુશાપસંમૂઢહૃદયા'=" ગુરુના શાપથી જેનું હૃદય મૂઢ બની ગયું હતું એવી " એવું ઉર્વશીને વિશેષણ લગાડ્યું છે. એ ઉપર પ્રશ્ન ઊઠે છે કે—ગુરુના શાપમાં હૃદય મૂઢ બની જવાની વાત ક્યાં છે? આ કારણથી રા. કેશવલાલે એ વિશેષણ ત્યજી દીધું છે. પણ આગળ ચોથા અંકમાં ઉર્વશી સ્વસ્વરૂપને પામ્યા બાદ

પોતે વેન કેમ બની ગઈ હતી એનુ કારણ ગજાને કહે છે ત્યા પણ ફરી '**गुरुशापसमूढहृदया**' એ વિશેષણ જોવામાં આવે છે ત્યા પણ ગ કેશવલાલે ફરી એ વિશેષણ ત્યજ્યુ છે અને છેવટ પાચમા અ કમા ઉર્વશી મહેન્દ્ર માયેના પોતાના 'સમય'ની વાત ગજાને કહે છે ત્યાં પણ મિ પડિતની U પ્રતમા '**गुरुशाप(साव)ममूढ**'—એવો પાઠ છે ત્યા પણ ગ કેશવલાલે એ પાઠ ત્યજ્યો છે પણ મિ. પડિતની આવૃત્તિમા એ એક સ્થળે એ પાઠ સ્વીકાર્યો નથી એટલે એ ત્યાગ માટે એમને માથે ખાસ જવાબદારી નથી હવે પ્રશ્ન એ થાય છે ક આ સર્વ સ્થળે "**गुरुशापसंमूढ**"—એ પાઠ ખોટો જ ઘુસી ગયો હશે? બેશક ઉપર મે કહ્યુ તેમ પ્રથમ જ્યા ગુરુના શાપનો ઉલ્લેખ છે ત્યા હૃદય મૂઢ બની જવની વાત નથી જ પણ આટલી અને આવી જ અસગતિ ઉપરથી બીજે બે સ્થળે એ વાતનો જ્યા સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે ત્યા એ ઉલ્લેખ પ્રક્ષિપ્ત ગણતાં આંચકો આવે એવુ છે. આ અસંગતિ ટાળવા કેટલાક એવી કલ્પના કરે છે કે ગુરુના શાપમા દિ૦ સ્થાનમાથી ભ્રષ્ટ થવાનું કહ્યુ છે તેમાં દૈવી શક્તિનો નાશ આવી જાય છે, અને તેથી જ ઉર્વશી કુમારવનમા પ્રવેશ કરતી વખતે એ વન સ્ત્રીજને પરિહરવાનું છે એ સ્વર્ગલોકમા સાભળેલી વાત ભૂલી ગઈ. પણ આ સ્હામે એમ બતાવવામા આવે કે પાચમા અ કમા ઉર્વશી પોતાના શાપની વાત કરે છે ત્યા એને સ્વર્ગલોકની વાત યાદ રહી છેજ, તો આ કેમ યાદ ન રહી? તેથી આ અસગતિ ટાળવાના બને માર્ગ જો મિથ્યા પ્રયત્ન જણાય તો તેમ કરવા કરતા, અને અનેક પ્રતોમા એક કરતા વધારે સ્થળે ઉપલબ્ધ થતા પાઠ વામી દેવા કરતા—વધારે પ્રામાણિક અને યથાર્થ માર્ગ એ છે કે કવિને શાપ સબન્ધી પોતાના મૂળ શબ્દોની સ્હેજ સ્ખલનયુક્ત થવાથી આ અસગતિ ઉપજી છે એમ માનવુ ગમે તેમ પણ—"**गुरुशापसंमूढ**"—વાળો પાઠ બધે ત્યજી જ દેવો એ અનેક સ્થળે એ ઉપલબ્ધ થતા હોવાના કારણથી ખોટુ છે, એટલુ જ નહિ, પણ રા કીલાભાઇ એમની ટીકામા બતાવે છે

તેમ મત્સ્યપુરાણમાં એ શાપને અંગે ઉર્વશીનો રાજા થકી અમુક વખત સુધી વિયોગ થવાનું કહ્યું છે એથી પણ વિવાદિત પાઠ અસલ હશે એ મતને પુષ્ટિ મળે છે મત્સ્યપુરાણ જોઇને પછીથી કાલિદાસે આ નાટક રચ્યું એમ હું મનાવવા માગતો નથી, પણ કાલિદાસના નાટક ઉપરથી મત્સ્યપુરાણની વાત લખાઈ હોય તો પણ 'ગુરુશાપ-સમૂહ" વાળો પાઠ મત્સ્યપુરાણના કર્તાને જાણીતો હતો અને તેથી તે જૂનો હોવો જોઇએ એટલું અનુમાન કરવું ગેરવાજબી નથી

(૪) પ્રથમાંકમાં એક સ્થળે એમનું "**सुन्दरि**" વાંચો કે '**सुन्दरि समाश्वसिहि समाश्वसिहि**' એમ "**समाश्वसिहि**" બે વાર વાંચો, બીજે એક સ્થળે '**कह**' વાંચો કે '**कहिं**' વાંચો— ઇત્યાદિમાં બહુ મુદ્દો સમાએલો નથી—પણ જ્યાં અકારણ બહુ ફેરફાર કરવામાં આવે, અને તેમ કરવામાં બહુ મહત્ત્વનું કારણ રહેલું છે એમ અન્યો-અન્તલોચનકાર—તરફથી જણાવવામાં આવે, ત્યાં એ કારણની તુલના કરવી સ્વાભાવિક રીતે પ્રાપ્ત થાય છે પ્રથમાંકની પ્રસ્તાવ નામાં "**नेपथ्ये । परित्ताअदु परित्ताअदु जो सुरपक्खवादो**" ઇત્યાદિ શબ્દો છે—ત્યાં એ નેપથ્યોક્તિને બદલે માત્ર '**नेपथ्ये कलकल**" એવો પાઠ કલ્પવાને કાંઇ આધાર છે? કે કાંઇ કારણ છે? 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકાર એના સમર્થનમાં શું કહે છે એ સાંભળીએ એ કહે છે.

"સૂત્રધારના શબ્દોમાં કહિયે, તો પ્રથમ ટીટોડીઓના જેવો શબ્દ સંભળાય છે અર્થાત્ એ બુદ્ધિની વ્યક્ત મનુષ્યવાણી નથી, પણ ભયની અવ્યક્ત ચીસ જ છે અપ્સરાઓનો એ ભયશબ્દ નેપથ્યગત છે એમનું આક્રંદ પણ નેપથ્યગત જ છે જે સૂત્રધાર રંગભૂમિ ઉપરથી જતા જતા અને પુરૂરવા સૂર્યનારાયણ પાસેથી વળી આવતા સાંભળે છે પછી તેઓ બ્હાર માગતી એક તરફથી પ્રવેશ કરે છે ને અભય આપતો પુરૂરવા બીજી તરફથી આવે છે-

આ રીતે અનર્થ ગુજરતાં ભયના આવેશની ચીસ, દુઃખનું ભાન થતાં આક્રંદ અને અનર્થનો પ્રતિકાર શોધતાં વ્હારની બુમ, એવો કંઈક ક્રમ કવિને અભિપ્રેત જણાય છે; અને એ જ ક્રમ સ્વાભાવિક છે.

'વસ્તુસ્થિતિ ઉપર મુગ્ધ હોવાથી અપ્સરાઓની પ્રકાશોક્તિ **परित्ताअदु परित्ताअदु जो सुरपक्खवादी जस्स वा अम्बरतले गदी अत्थि ।** નેપથ્યોક્તિરૂપે પ્રસ્તાવનામાં ઘુસી ગઈ છે, તે બરાબર નથી. નૂતન અનુવાદક તેને સ્થાને **नेपथ्ये कलकलः** એવો પાઠ કલ્પે છે, તે વાસ્તવિક જ છે. એ પાઠભ્રંશના અનિષ્ટ પરિણામરૂપે સૂત્રધારના નિર્ગમશ્લોકમાં **क्रन्दत्यतः शरणम्** એવું વિલક્ષણ પાઠાંતર ઉત્પન્ન થયું છે, જે વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ઘટાવવું મુશ્કેલ છે. એ જ પાઠપરિવર્તનને લીધે પંડિત શંકર પાંડુરંગની U પ્રતમાંનો ક્ષેપક ભાગ પ્રક્ષિપ્ત થવા પામ્યો છે, જે આપાતરમણીય હોઈ પ્રમાણભૂત મનાઈ ધનંજયના **दशरूप** ઉપર ધનિકકૃત **अवलोक**માં ઉદાહત બન્યો છે." (બુ પ્ર. મે, ૧૯૦૭)

પૂર્વોક્ત ઉક્તિ વસ્તુતઃ નેપથ્યોક્તિ નથી પણ માત્ર 'કલકલ' ચીસ—જ છે અને પ્રસ્તાવના પછીની અપ્સરાના પ્રવેશની ઉક્તિ તે અત્રે નેપથ્યોક્તિરૂપે દાખલ થઈ ગઈ છે એમ મારું માનવું નથી. નેપથ્યોક્તિ તે પ્રેક્ષક જનોને પ્રથમથી સ્પષ્ટ આકારે જ સંભળાય એમ કાંઈ નિયમ નથી. પ્રથમ સૂત્રધારને સંભળાય છે તે દૂર દૂરની નેપથ્યોક્તિ છે, જે ધીમે ધીમે પાસે આવતાં વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. પણ જે સ્પષ્ટ થાય છે તે ઉક્તિ જ છે, 'કલકલ' નથી. 'કલકલ' જ હોય તો હું પૂછું છું કે આખરે સૂત્રધાર કર્યું દઈને પણ કેમ જાણે કે ઉર્વશીને રસ્તામાંથી દૈત્યો હરી જાય છે! કદાચ એમ કલ્પના કરાય કે સૂત્રધારે અપ્સરાઓનો શબ્દ ઓળખ્યો અને દેવાસુરવિરોધ ચાલતો હતો એ તો એના જાણવામાં હતું જ, તેથી એ પ્રમાણે અનુમાન કર્યું. પણ એમ હોય તો પણ, બહુમાં બહુ "આમ તો નહિ હોય?" એમ વિતર્કરૂપે એ કહે; જે નિશ્ચયપૂર્વક "હાં હાં સમજ્યો" એમ

કહે છે તે વધારે સ્પષ્ટ શ્રુતિ સૂચવે છે વળી ગ્રન્થમા ઘણું 'સ્થિતસ્યૈવેતત્ સમર્થનમ્' એ ન્યાયે એ અનુમાન કરાય, પણ જ્યા નેપથ્યોક્તિ પૂર્વોક્ત રીને અન્વયમતી થઇ શકે છે ત્યા અન્ય પાઠ કલ્પવાનું કારણ શુ ?

(૫) આવો જ એક અકારણ ફેરફાર દ્વિતીય અકને આરમ્ભે વિદૂષકની ઉક્તિમા કર્યો છે. ત્યા ' **णिमन्तणेक्कपरवसो** " ઇત્યાદિ પાઠ છે તે ત્યજવાના સમર્થનમા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનમારે એવી કલ્પનાની પર પરા રા કેશવલાલમા ભરી દીધી છે એ જુવો એ લખે છે

"પ્રસ્તુત ઉપોદ્‌ઘાતના આરભ ા વાક્યનો પાઠ એકેએક પ્રતમા ભ્રષ્ટ છે એ ભ્રષ્ટતા દૂર કરવા વનમાળીએ જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે સર્વ પ્રકારે સફળ ગણિયે છિયે. શુદ્ધ પાઠ જેવો ટૂંકો તેવો સરળ છે, ને જેવો સરળ ને ટૂંકો છે, તેવો જ સમુચિત છે કેટલાક મનુષ્યની પ્રકૃતિ એવી હોય છે કે કઇ નવતર જાણવામા આવે તે બીજાને કહે, ત્યારે જ તેમને જપ વળે માણવકનો આવો ભરભડિયો સ્વભાવ હતો. છાની વાત કહી દેવા તેની જીભ સળવળ્યા કરતી હતી એ કારણથી જ તે મૌન જાળવવા એકાંત સ્થળ શોધતો હતો આ વાત લક્ષમા લેનારને વનમાળીના **मन्तणेक्कपरो** પાઠનુ પૂરેપૂરું સ્વારસ્ય સમજાશે એ મુદ્દો ચૂકી માણવકના ખાઉધરાપણા ઉપર દૃષ્ટિ રોપનારને હાથે પ્રકૃત પાઠમાથી **णिमन्तणेक्कपरो** એવો વિકૃત પાઠ ઊભો થયો પરતુ ખાઉધરાપણુ અહિં અપ્રસ્તુત હતુ, તેથી મેળામેળો ચિહ્નનો પ્રક્ષેપ પણ કરવો પડ્યો ખાઉધરની વાતનું અહિં સૂચન છે એવો ભ્રમ મનમાં વસતા **राअरहस्सेण**ને જવાબ આપનારા **परमण्णेण**નો કહિં ક ને **णिमन्त णेक्कपरो**ની પૂર્તિ કરનારા **बम्हणो**નો બહુમાં ભળતે ભળતો ઊભેરો થયો કાળાતરે **णिमन्तणेक्कपरो** પાઠની **णिमन्तणेक्कपरवसो** અને **णिमन्तणेण परवसो** એવી બે વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઇ. છેલ્લી વિકૃતિમા **परवसो** પદ પૂર્વ પદથી નોખું લેનારના હાથે **णिमन्तणेण** પદનુ

ક્ષેપક **परमण्णेणने** મળતા **णिमन्तणोयाअणेण** પદરૂપે પરિવર્તન થયું ને નેાખું નંબર પડેલું **परवसो** પદ અન્યત્ર ખસેડાયું. ત્યાં તેની ખાસ ઉપપત્તિ ન હેાવાથી પાછળથી તેનેા લેાપ પણ થયેા. ખાઉધરની જ જાતિમાંથી **फुट्टमाणेणने** સ્થાને **फुट्टमाणो** પદ યેાગ્યું 'નવ્વાણું ત્યાં સેા' એ ન્યાયે કેાટ પરિવર્તકે વજૂદ વગરનેા **अहं** ને **अहं** ચિનેા પણ ઊમેરા કર્યો

આ પાઠભ્રષ્ટ વિચારવા ન રહેતાં સંપાદક શંકર પાંડને ને ટીકાકાર કાટયવેમે આપેલું મૂળ જોશેા, અથવા તેા અનુવાદક કીલાભાઈએ આપેલું ભાષાંતર જોશેા, અને તેની સાથે વનમાળીએ નિર્ધારેલેા પાઠ અને તેનેા અનુવાદ જોશેા, તેા આ સુઘટિત અને પેલા અઘટિત જણાઈ આવશે, આલંકારિક ભાષામાં વાનનેા આફરેા ચઢ્યો જોઈયે છિયે પણ દાનદક્ષિણાનેા આફરેા ચઢનેા **विक्रमोर्वशीयना** ભ્રષ્ટ પાઠમાં જ જોઈયે છિયે; સ્ફેાટનનું પીંજણ તેા કેારે રહ્યું."
(બુ પ્ર ઑગસ્ટ, ૧૯૦૭)

આ અવલેાકનકારને 'ખાઉધરપણા'નેા ભલે કંટાળેા હેાય, પણ વિદૂષકને એ નિષેધવામાં હાસ્યરસના આસ્વાદ લેવાની ખામી તેમ જ કાલિદાસના વિદૂષકની એક ખાસિયતનું વિસ્મરણ પણ છે. સામાન્ય રીતે પેટમાં વાત ન સમાતી એમાં મનુષ્યસ્વભાવની શી ઝીણી શેાધ છે? લાડુભટ બ્રાહ્મણને નેાતરૂં આવે અને તેથી એનેા હરખ માય નહિ, અને એને પરિણામે જ્યાં ત્યાં એનાથી એ વાત કરી જવાય એમાં જ એ લાડુભટની વધારે ઝીણી ખાસિયત કવિ તરફથી તાગવી અપાય છે

૨. રા. કેશવલાલના ભાષાન્તરનેા મુખ્ય ગુણ જે પાઠસંશેાધન એમાં કયે કયે સ્થળે સ્ખલિતેા થએલા દીસે છે એ વિષે આટલું લંબાણથી વિવેચન કર્યા પછી, બીજા બે ગુણેાનાં અવલેાકનમાં આપણે બહુ કાળ નહિ ગાળીએ. ભાષાન્તરકાર તરીકે અર્થ કરતાં રસ ઝીલવા તરફ રા. કેશવલાલભાઈ વિશેષ લક્ષ આપે છે અને તે કારણથી

એમણે ગૂજરાતી ભાષાન્તરકારોમાં અપ્રતિમ સ્થાન મેળવ્યું છે. પણ જે ફતેહ એમણે ગીતગોવિન્દના ભાષાન્તરમાં મેળવી છે તે અન્ય ભાષાન્તરોમાં મેળવી નથી એમ કહું તો તેમાં એમના પોતાનાં ભાષાન્તરોમાં જ ન્યૂનાધિકતાનો ક્રમ બતાવું છું એમ સમજવાનું છે. મૂળનો રસ બહુ ઉત્તમ રીતે ભાષાન્તરમાં ઊતાર્યાનો એક દાખલો તે માણવક અને નિપુણિકાની વાતચિતના હાસ્યરસનો, અને બીજો દાખલો રાણીની ચન્દ્રપૂજા વખતે માણવક મહારાજના સ્વસ્તિવાચનના હાસ્યરસનો પ્રસંગ છે. તે ઉપરાંત બીજા દાખલા, ઉન્મત્ત વેષે પુરૂરવા વનમાં ઉર્વશીને શોધતો ભટકે છે તે પ્રસંગની અનેક ઉક્તિઓમાં મળી આવશે. પણ જેમ પાઠસંશોધનમાં ઝીણવટ એ જ કેટલેક પ્રસંગે અતિ ઝીણવટ થઈ દોષરૂપ થય છે, તેમ આ અંશમાં પણ અતિશય ગુણે જ કોઈ કોઇ સ્થળે દોષનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. પણ જે આગ્રહથી મેં પાઠસંશોધનમાં મારા મતભેદ પ્રતિપાદન કર્યા તે આગ્રહ હું આ વિષયમાં ધરાવતો નથી. કારણુ કે આ મને, ઘણે અંશે, માણસની પોતાની જ જાતિકી રુચિ ઉપર આધાર રાખતો વિષય લાગે છે.

"અમરુશતક" જેવી એક એક શ્લોકના શૃંગારરસની ચિત્રાવળિમાં —ઘણે ભાગે કેવળ રસ સિવાય બીજું કાંઇ ઊતારવાનું હોતું નથી, કારણ કે એમાં નાયકનાયિકા તે બહુ ભાગે શૃંગારરસથી ભરપૂર મનુષ્યસ્વભાવની—કાલત્રયમાં એકની એક—સામાન્ય આકૃતિ જ હોય છે. પણ 'વિક્રમોર્વશીય" જેવાં નાટકોમાં, રસ ઉપરાંત તે તે પાત્રોની આસપાસનું વાતાવરણ તથા ભૂતકાળની છાયા પણ ઊતારવાની હોય છે; અને તેથી રસને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાના લોભમાં ભાષાન્તરકાર પાત્રોના વાતાવરણને તથા એમની આસપાસની ભૂતકાળની છાયાને છિન્નભિન્ન કરીને હાનિ તો પહોંચાડતો નથી એ જોવાનું છે. આવે પ્રસંગે જ્યાં 'Vagueness'—અવ્યક્ત છાયા—ભૂષણરૂપ હોય છે, ત્યાં 'Vividness'—વ્યક્ત આકૃતિ—દૂષણ બને છે. આ જ કારણથી

આપણી હાલની રંગભૂમિ ઉપર વિષ્ણુ અને મહાદેવની આકૃતિઓ હસવા જેવા દેખાવ કર છે. કેટલાક કવિઓએ દેવદેવીઓને સ્વર્ગમાંથી ઊતારી આપણાં હમેશના સહવાસી અને સગાંવહાલાં જેવાં કરી દીધાં છે એ ખરૂ. પણ આ કાર્ય જો અતિશય ફતેહમન્દીથી તેઓ કરી શકે છે તો જ તેઓને આપણે, એ જ ફતેહમન્દી ખાતર, યશ આપીએ છીએ, અને એમા મૂળ કરતાં કાંઇક જુદી જ તરેહનો રસ અનુભવીએ છીએ. પણ આ કામ અપૂર્ણ ફતેહમન્દીથી થયું હોય છે તો કવિના પ્રયત્ન સંબન્ધે બે મત રહે છે: દાખલા તરીકે, પ્રેમાનન્દે મહાભારતનાં ભવ્ય પાત્રોને ગૂજરાતનાં સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો કરી મૂક્યાં છે એમ કોઇક દોષ દેશે; અને પ્રાચીન સમય અતિ દૂર દૂર થઇ ગયો હતો તેને વર્તમાનવત્ કરી આપ્યો એમ કેટલાક પ્રશંસા કરશે. વળી કેટલાક મહાભારતનો ભીમ અને માણભટનો ભીમ એ બે જુદાં પાત્રો ગણી, બંનેનો જુદો જુદો રસ લેશે. પણ જ્યાં ભૂતકાળનાં પાત્રોને વર્તમાનવત્ કરી આપવાનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ અને સફળ પ્રયત્ન નથી હોતો, ત્યાં તો ચોખ્ખી વિરસતા જ ઊપજે છે,

આટલા સામાન્ય વિવેચનપૂર્વક હું કહેવા માગું છું કે રા. કેશવલાલનો રસસાક્ષાત્કાર કરાવવાનો પ્રયત્ન સ્તુત્ય છે, પણ જ્યાં એ પ્રહ્લા પછી ચોથી જ પેઢીના પાત્રને મુખે ' અલબેલી ' અને ' ગોરી ' શબ્દો કઢાવે છે ત્યાં તો મને હાલની રંગભૂમિ ઉપર પ્રેક્ષક વર્ગ પાસે ' વન્સ્ મોર ' કરાવતો ' જમાલ ' જ ઉપસ્થિત થાય છે, અન્ય કોઇ ને આમા વિરસતા ન લાગતી હોય તો મારો એ સંબન્ધી આગ્રહ નથી.*

---

* પ્રસંગોપાત્તઃ શેકસ્પિયરનો એક ટીકાકાર જેને "fidelity to atmosphere" કહે છે તદનુસાર, મહાકવિ કાલિદાસે આ નાટકમાં પાત્રોનું વાતાવરણ કેવી રીતે ઉપજાવ્યું છે તથા સાચવ્યું છે તે જુવો. બીજા કોઇ સાધારણ નાટકકારે પુરૂરવાને એક પાર્થિવ રાજા તરીકે વાચક આગળ રજૂ કરી પછી એનો ઉર્વશી જોડે સંબન્ધ કરાવ્યો હોત—પણ તેમ ન

પણ આ જાતનો એક બીજો ઉત્કટ દોષ મને પ્રતીત થાય છે એ હું આ ખાસ નોંધવા માગું છુ રા. કેશવલાલે કેટલીક વાર પ્રાકૃત પાત્રોના મુખમાં હાલના અભણ વર્ગ જેવી ભાષા મૂકી છે એ તદ્દન અનુચિત છે. એમના ભાષાન્તરમાંથી ત્રીજા અંકના વિષ્કમ્ભકમાંથી ભરતમુનિના શિષ્ય ગાલવ અને પૈલનો સંવાદ હું નીચે ઊતારૂં છું—એમાં પૈલની ભાષા ઉપર ધ્યાન આપજો:

કરતા, કાલિદાસે આરમ્ભથી જ પુરૂરવારને સૂર્યલોક પર્યન્ત ગતિ આપી છે, અને ઉર્વશી આદિ અપ્સરાઓનો સહાય થઈ શકે એવા દિવ્ય મનુષ્ય તરીકે જ વાચક આગળ રજૂ કર્યો છે એટલે આ નાટકની હવા, જેટલી પાર્થિવ છે તેટલી જ દિવ્ય પણ છે. અને તેનું ભાન, વખતોવખત ગન્ધર્વ દેવર્ષિ અપ્સરાઓ આદિ દિવ્ય લોકના વાસીને અન્તરિક્ષ અને પૃથ્વી વચ્ચે જા-આવ કરતા દેખાડીને કવિએ સાચવ્યુ છે પણ તે જ સાથે આ દિવ્ય અંશ પાર્થિવ અંશને લોપી દે—વિસરાવી દે—એમ નથી કર્યું. કથાવિધાનમા અકુશળ બીજા કવિએ કદાચ પુરૂરવા અને ઉર્વશીના પ્રેમનો વિકાસ સ્વર્ગલોકમા જ કરાવ્યો હોત—પણ કાલિદાસે તેમ ન કરતાં ઉભયને પૃથ્વી ઉપર પ્રેમવિલાસનો ઉપભોગ કરાવ્યો છે, અને એ રીતે પાર્થિવ અંશને તરતો રાખી, અતિમાનુષ રસમા માનુષ રસને વિલુપ્ત થવા દીધો નથી. પણ એ પાર્થિવ અંશ તે સર્વથા પાર્થિવ ન થઈ જાય તે માટે વળી એક સાવચેતી રાખી છે રાજાને ઉર્વશી સાથે રતિવિલાસ પાર્થિવ મહેલમા કે ઉપવનમા કરાવ્યો નથી પણ ગન્ધમાદન પર્વતમા કરાવ્યો છે, અને ત્યા કુમારવનનો ઉલ્લેખ દાખલ કરી દેવનાદ ભૂમિ સાથે સબન્ધ જોડ્યો છે આમ પરસ્પર વિરુદ્ધ અંશો—પાર્થિવ અને દિવ્ય અંશો—નો બહુ અદ્ભુત કુશળતાથી આ નાટકમા સમન્વય થયો છે આ યોજના એના આખા વાતાવરણને સ્વર્ગ અને પૃથ્વીના અંશોથી એકીવારે ભરેલું રાખે છે આવી વસ્તુસ્થિતિમા 'ગોરી' 'અતખેતી' વગેરે—વર્તમાન સમયમા માત્ર હલકા શૃંગારી પાત્રોને મુખે જ નીકળતા—શબ્દો પુરૂરવા જેવા ધીર ગંભીર દિવ્ય અને ઉદાત્ત પાત્રના મુખમા મૂકવાથી ઉચ્ચ જાતિના શૃંગાર રસને ક્ષતિ થાય છે. આ દોષ બાદ કરતા, ભાષાન્તરકારે સંસ્કારી વાણીથી ચતુર્થ અંકનો રસ જાળવ્યો છે.

"(ગાલવ) ભાઇ પૈલ! ઇંદ્રભવને જતાં ગુરુજીએ તને આસન લેવાનું કહી જોડે લીધો: અને મને અગ્નિ સાચવવાનું સોંપી ઘેર ગયો. તેથી તને પૂછું છું, ગુરુજીના પ્રયોગથી દિવ્ય સભાજન પ્રસન્ન તો થયાને?

(પૈલ) ભાઇ ગલાવ! પરસન તો શું, એ સારદા દેવીકૃત લખમીસયવરના ખેલમાં તે તે રસમે પરસંગોમાં, મારા સમજવા પ્રમાણે, સૌ એકતાર થઇ રયાતા. પણ

(ગાલવ) તું એમ કહેવા માગે છે, કે કંઈ ચૂક પડી!

(પૈલ) એમ જ. એક્રામીમાં આડનું ચોડ વેતરાઇ ગયું'

(ગાલવ) એટલે?

(પૈલ) લખમી વેસધારી ઉરવશીને વાસણી વેસધારી મેનકાએ પૂછ્યું, 'બેન! આ તરણે લોકના સત્તાધીશ લોકપાળ એકઠા મળ્યા છે, તેમાં તારું મન કોનામાં રમે છે?'

(ગાલવ) પછી પછી?

(પૈલ) તારે કેવાનુ હશે 'પરસોતમમાં,' પણ બોલી જવાયુ 'પરૂરવામાં.'

(ગાલવ) ભાવી આગળ આપણી ઇંદ્રિયો પણ આપણી થની નથી! ગુરુજી ત્યારે તો એના ઉપર કોપાયમાન થયા હશે?

(પૈલ) હા રે હા. શરાપ દીધો.

(ગાલવ) હેં!

(પૈલ)—કે 'માર' શીખવ્યું તેં વગોવ્યું, માટે પડીશ પરથવીમાં!' પછી જ્યારે ખેલ થઇ રયો, તારે શરમની મારી નીચુ જોતી ઉરવશીને મહિદ્રે ક્યુ, કે 'જેમાં તારુ ચિત લાગી રયુ છે, તે રાજરખી પરૂરવા મારા ગુણસદાય છે. હું આમે એમનુ પ્રિય કરવા માગુ છુ. માટે, જા, *તારાથી એ સંતાનનુ સુખ જુએ, તાં સુધી તું એમની* જ સાથે રહે અને મનકામના પૂરણ કર.'

(ગાલવ) જનના મનના જાણનાર ઇંદ્ર ભગવાનને એ જ ઘટે.

(પૈલ ઊંચું જોઈ) અરે! વાતમાં ને વાતમાં આપણે ગુરુજીનો અસનાનનો સમો તો ચૂકી જ ગયા! ચાલો, હજીએ જઇ પોંચિયે."

શું ભરતમુનિના—ભલે પ્રાકૃત બોલતા—શિષ્યને મુખે આ ભાષા સમુચિત છે? સંસ્કૃતની સરખામણીમા પ્રાકૃત ભાષા તે પ્રાકૃત; પણ તે વર્તમાન સમયના હલકા વર્ગની ભાષા નહિ. એ ભાષાનું વર્તમાન અભણ વર્ગને મુખે જ છાજે એવી ભાષામાં ભાષાન્તર કરવામાં આવે ત્યારે સ્વર્ગના નાટ્યાચાર્ય ભરતમુનિનો આ શિષ્ય છે એ ભાન કુંઠિત થાય છે.

૩. રસ, શબ્દ અને અર્થદ્વારા જ પ્રકટ થાય છે, તેથી રસવિચારને અંગે ભાષા સંબન્ધી પણ બોલવું પ્રાપ્ત થયું. હવે હું ખાસ, રા. કેશવલાલની ભાષા ઉપર આવું છું. એમાં સામાન્ય રીતે એમની ગૂજરાતી ભાષા ઉપર કેવી પ્રભુતા છે એ હું ઉપર કહી ગયો છું. એમને વર્તમાન ગૂજરાતીનો તેટલો જ પ્રાચીન ગૂજરાતીનો પણ પરિચય છે, ઉભય ઉપર એમની પ્રીતિ છે પણ પ્રાચીન તરફ જરા વધારે મોહ છે. તેથી કેટલેક ઠેકાણે ભાષામાં કૃત્રિમતા દેખાય છે, અને કેટલીકવાર તો પ્રસાદને પણ હાનિ પહોંચે છે. પણ એકન્દરે બે ભાષાની પ્રભુતાને લીધે એમનો શબ્દકોશ વધારે વિશાળ થયો છે, અને શબ્દની પસન્દગી પણ પોતે બહુ ઝીણવટથી કરી શક્યા છે.

રા. કેશવલાલભાઇના શબ્દકોશની વિશાળતાના સંબન્ધમાં એક વાત નોંધવા જેવી છે કે કોઇક સ્થળે સુરતી અને કાઠીઆવાડીઓની બોલીનો પણ પોતે લાંબે હાથે સત્કાર કર્યો છે. જુવો:—

(૧) "દરે ગરી જેમ ભુજંગ જાયે—" એમાં 'ગરી'-શબ્દ.

(૨) "ઉરવશીના મોહથી મહારાજ પણ ભાનસાન ભૂલ્યા દેખુ"—એમાં 'દેખુ' શબ્દ.

(૩) "આમ ઊભો"—'ઊભા રહો'ના અર્થમાં 'ઊભો.'

કાલિદાસમાં ક્વચિત્ ક્વચિત્ જ દેખાતા 'ઝડઝમક' રા. કેશવલાલના ભાષાન્તરમાં એટલા બધા વધી પડ્યા છે કે એ દાખલ

કરવાની લાલચ એમને બહુ દૂર ખેંચી જાય છે. પણ ગૂજરાતી ભાષામાં એ જાતના અલંકારનો વધારે પ્રચાર હોવાથી તથા એમની શબ્દ ઉપરની પ્રભુતાને લીધે એ બહુ સ્વાભાવિક રીતે અને સરળતાથી દાખલ કરી શકે છે તેથી, રસાસ્વાદમાં બહુ ભાગે વિઘ્ન આવતું નથી. આના માત્ર બે બે જ ઉદાહરણ અને પ્રત્યુદાહરણ નીચે ટાંકું છું:—

(૧) "દયિતા થકી આ અચિંતવ્યો ને
સહવો સખ્ત વિયોગ ઉદ્ભવ્યો; ને
નવલી વર્ષો વાદળીથી શીળા
દિન ઉન્માદક આવિયા રસીલા !"

(૨) "આ દૃષ્ટિએ રચ્યોપચી વનભૂમિમાં જ્યાં,
એ અંગના ગઈ હશે ડગલાં દઈ ત્યાં
પ્રૌઢા નિતંબથી પૂઁઠે ઢળતાં ઢળેલાં,
રાતાં હશે જ અળતે પગલાં પડેલાં."

(૧) "ભૂપરના ભૂધરના ભૂપતિ હે! ભમતી વનમાંહી,"
સર્વે અંગે સુંદર રમા મેં ખોઈ તેં જોઈ?"

(૨) રડ્યાથી રેલા પડિયા ગતૂમડા."

હવે આ વિષય, અને તે સાથે આ અવલોકન, સમાપ્ત કરતાં પહેલાં, થોડાક પરચુરણ શબ્દોના પ્રયોગ જે મારે મતે બરાબર નથી —તે સંબન્ધી તથા મૂળ સંસ્કૃતનું એમાં યોગ્ય ભાષાન્તર થયું છે કે કેમ એ સંબન્ધી નોંધ કરૂં છું.

(૧) 'सुरपक्षपाती'નો અર્થ રા. કેશવલાલ "જેને દેવ વહાલા હોય" એમ કરે છે પણ અત્રે 'પક્ષપાત'નો અર્થ 'વહાલ' છે? "જેને દેવ વહાલા હોય" એમાંથી તો એમ સમજાય કે દેવથી ભિન્ન જાતિના—મનુષ્યાદિ—જેને દેવ ઉપર પ્રીતિ હોય. પણ અપ્સરાઓ તો આ વખતે દેવ અને અસુરો વચ્ચે દ્વન્દ્વ ચાલતો હતો તેમાં જેઓ દેવના પક્ષમાં—ગન્ધર્વાદિક—હોય તેની સહાયતા માગે છે. પુરૂરવા આવી ચઢ્યો એ તો અપ્સરાઓના ધાર્યા બહારનો એક આકસ્મિક

અદ્દભુત બનાવ બન્યો—જેમાંથી આ નાટકનો રસ જન્મ્યો. ' **विजयन्ते द्विषतो यदस्य पक्ष्या** " ત્યાં 'पक्ष्य' શબ્દનો અર્થ એનો પક્ષ લઇને લડનારા થાય છે. વળી આગળ જતા "**त्रिदशप्रतिपक्षस्य अलङ्घनीये कृते स्व**" આવે છે ત્યા પણ "દેવોના સ્હામા પક્ષવાળા" એવો અર્થ છે.

(૨) "મહારાજ અખોવન આવ્યા" ત્યા 'अपरिक्षत'ને સ્થાને 'અખોવન' શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મૂળ 'અખોવન' શબ્દ હોઇ, આ અર્થ નીકળે ખરો; પણ ચાલુ ભાષામાં તો 'અખોવન' શબ્દ જે સ્ત્રીના સઘળા સન્તાન હયાત હોય એની જ પ્રતીતિ કરાવે છે.

(૩) '**अवधूय**'—એટલે ઉપેક્ષા કરીને તરછોડી કાઢીને. એને માટે 'ધૂત્કારી' શબ્દ બરાબર છે? રાણીએ રાજાના પ્રણિપાત વખતે પગ ખસેડી દીધો હશે કે હાથની ચેષ્ટાથી તરછોડીને ચાલી ગઇ હશે —પણ રાજાને એણે ધૂત્કારી કાઢ્યા એમ કહેવામા તો એને અસાધારણ ગ્રામ્યતા આરોપાય છે.

(૪) "પનોતું તનયે તારા થયુ આ ઘરસૂત્ર છે' 'ઘરસૂત્ર' ગૃહિણીના સબંધમા જ વપરાય છે પુત્રથી ઘરસૂત્રને પનોતુ થયુ કહેવુ તેમા 'ઘરસૂત્ર'નો પ્રયોગ બરાબર છે? ગુજરાતીમા 'ઘરસૂત્ર' તે **प्रजातन्तु**ના પર્યાયરૂપે વાપરી શકાય? હુ તો ધારું છું કે ગૃહિણીથી ગૃહસૂત્ર, અને પુત્રથી પ્રજા(વંશ)સૂત્ર ચાલે એમ કહેવુ જ ઉચિત છે.

(૫) 'ને ખેંચાઇ રહંતી બીરુ હૃદયે ધીમે કયમે મન્મુખે
શાણી બ્હેનપણીની આણી ડગલાં દેઇ પધારે સખે !"

એ સ્થળે સંસ્કૃત "**चतुरा**'ને ઠેકાણે "શાણી" શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મારી સમઝણ પ્રમાણે ગુજરાતીમા, ' શાણું ' શબ્દ 'અવિચારી'થી ઊલટો હોઇ જે સહેસા કાઇ પણ કામ ન કરે તેને માટે વપરાય છે. અને પ્રકૃત સ્થળે '**चतुर**' શબ્દનો અર્થ તો પોતાના કામમા કુશળ, નિપુણતાથી કામ કરી જાણનાર એવો થાય છે.

(૬) માણવક પાસે 'ભૂખ્યો ડાંહ છુ' એમ કહેવડાવવુ,

તે જ પંક્તિમાં 'સ્વસ્તિવાચન' 'સારા ભાગ્યે' આદિ શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો બોલાવવા, એમાં કૃત્રિમતા નથી દેખાતી ?

(૭) "शुकोदरश्याममिदं स्तनांशुकम्"—આ મધુર પંક્તિમાં મધુર રીતે ભળી ગ્હેતા 'સ્તનાંશુક' શબ્દ માટે, " પડચો પછેડો શુક તુલ્ય નીલ આ" એમ કર્ણકઠોર 'પછેડો' શબ્દ વાપરતાં છ હાથની ડાંગવાળા નર રબારીનુ સ્મરણ નથી થતું ?

(૮) "प्रभुता रमणेषु योषिताम्"—એ સુંદર માધુર્યભરી પંક્તિને ઠેકાણે રા. કેશવલાલ જેવા રસિક ભાષાન્તરકાર ' ધણિઆણીં ધણીની એ ધણી"-એવી ગ્રામ્ય પંક્તિ જ આપશે ?

(૯) "મયુરિયું મકલાથે ગૂમ ગોરી થયાથી"—ત્યાં " તિરસ્કાર લઘુતાવાચક પ્રત્યયથી અને તુચ્છતા નાન્યતર જાતિથી દર્શાવેલ" ભલે હોય; પણ મને તો એમાં પણ રબારી જ બોલતો સંભળાય છે.

(૧૦) "રાજે વીજે ગગન ગરવું ચંદ્રવો હેમનો આ"—એમાં ગગનરૂપી ચંદરવા ઉપર પડતી વીજળીની વેલનો ભાવ ક્યાં ?

(૧૧) "ધારા મોતીસર સમરૂપે અબ્દ સોદાગરો આ "—ત્યાં 'અબ્દ' મૂળના "सानुमन्तः"ને ઠેકાણે છે ? "सानुमन्तः" એટલે તો પર્વતઃ એ જ અર્થમાં આ અંકમાં અન્યત્ર એ શબ્દ વપરાયો છે. કાલિદાસના એટલે કે સંસ્કૃત ભાષાના કાળમાં તો એ કે એના પર્યાય 'પર્વત' વગેરે શબ્દનો કોઈ પણ વાર 'અબ્દ'ના અર્થમાં પ્રયોગ થયો યાદ આવતો નથી.

> (૧૨) " જળકણભીના અરુણા કદલીના દોડલા સ્મરાવે આ
> આંસુએ ઊભરાતાં રોષે રાતાં નયન એનાં"

—ત્યાં "अन्तर्बाष्पै"નો અર્થ ક્યાં ? મૂળમાં આંસુ ઊભરાવાનો ભાવ નથી, માત્ર ભરાવાનો જ છે; અને એ રીતે જ અંદર જળથી ભરેલાં નવકદલીનાં કુસુમો સાથે સમતા આવે છે.

> (૧૩) "કરી ડોક ઊંચી ટહૂકે ફૂલાવી ગળું વિકાસી લોચન, ને
> સનમુખ પવનથી થન થન થનાં પીંછે જુએ ઘનને."

એમા ચિત્ર સુન્દર છે, અને ભાષા પણ, ૨૧ કેશવલાલે ટિપ્પણમાં બતાવ્યુ છે તેમ, અર્થને અનુકૂલ છે. પણ એમાં "**प्रबलपुरोवात-ताडितशिखण्ड.**"–સ્હામા વાતા પ્રબળ પવનથી પીંછી પ્રસરે છે એ વિશિષ્ટ અશ કયાં?

(૧૪) "**ससीत्कारमिवाननम्**"–ત્યા 'વામાવદન'ને 'ગમણુ' કહેવુ તે શોભતું નથી

(૧૫) "**नीपस्कन्धनिषण्णहस्त**"–ત્યા કદંબના થડ ઉપર સૂંઢ ટેકવીને ઊભેલા હાથીનુ ચિત્ર છે, તેને બદલે માત્ર "કદબને અઢેલીને" એને ઊભો રાખવો એ બસ નથી.

(૧૬) "**स्त्रीरत्नेषु ममोर्वशी प्रियतमा यूथे तवेयं वशा**"– એ પક્તિમા, જેવી કરિણીના યૂથમા આ તારી કરિણી તેવી સ્ત્રીરત્નોમા મારી ઉર્વશી છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે તેને બદલે 'યૂથે હસ્તિનીમાં તુ, ઉરવશીમા અત:પુરે લુબ્ધ હું" એમ લુબ્ધતાનો ભાવ આગળ મૂકવો ઉચિત નથી 'प्रियतमा' કરતા 'લુબ્ધ' એ પદ જુદો જ ભાર—મોહથી ઘેરેલાનો ભાવ—દર્શાવે છે એ વાત આઘી મૂકીએ તોપણ, અને 'પ્રિયતમા' શબ્દને ઉદ્દેશ્યના અગમા લેવાને બદલે વિધેયના અગમાં લેવાની રા કેશવલાલે ભૂલ કરી જણાય છે. રાજા પોતાનુ અને હાથીનું સાધર્મ્ય બતાવે છે તેમા બીજા અશો ઉપરાત એક અશ એ બતાવે છે કે જેવી તારે હાથણીઓમાં આ હાથણી છે તેવી જ મારે સ્ત્રીઓમા ઉર્વશી છે પોતાનો એના ઉપર કેવો પ્રેમ છે એ બતાવવાનુ તાત્પર્ય નથી—કારણ કે પ્રેમ રાજાનું ખાસ લક્ષણ નથી—પણ સ્ત્રીઓમા એ કેવા અનુપમ સૌન્દર્યવાળી છે—રાજાની રાણી જ થવા યોગ્ય ગણાય એવી છે—એ કહેવાનુ તાત્પર્ય છે—અર્થાત્ પ્રેમરૂપી 'subjective tate' કહેવાની નથી, પણ સૌન્દર્યરૂપી 'objective fact' જણાવવાની છે.

(૧૭) "**हन्त मदीयैर्दुरितपरिणामैर्मेघोऽपि शतहदाशून्य-मयूख.**"—મેઘ વીજળી (પ્રિયા) રહિત થયો તે જાણે રાજાના જ

કર્મે કરીને—એમ એક એકના કર્મ થકી અન્યને કેટલીવાર સાસવુ પડે છે એવી કર્મના નિયમને અગે જે માન્યતા ચાલે છે તેનો અત્રે ઉલ્લેખ છે પણ એ વાત રા કેશવલાલભાઈના લક્ષ બહાર ગઈ જણાય છે પોતે એ પક્તિનો અર્થ ' કયા કર્મની વાત ? વીજળી પણ ઝબકતી બધ પડી ગઈ " એમ 'મેઘ શબ્દ' મૂકી દર્શાવે કરે છે

(૧૮) " विभावितैकदेशेन देय यदभियुज्यते "—એનું ભાષાન્તર

" ઝનાતો માત્ર મુદ્દા એ આરોપી આપવો પડે "

એવુ કર્યું છે પણ વ્યવહાર (કાયદા) શાસ્ત્રના આ નિયમનો મુદ્દો જે ' एकदेश ' શબ્દમા રહેલો છે, તે ભાષાન્તરમા બિનકુલ આવતો નથી, અને એ વિના "हस्त प्रयच्छ मे कान्ताम्" એમ સમગ્ર પદાર્થની માગણીનુ ઔચિત્ય ઉપપન્ન થતુ નથી

(૧૯) ' पृथुलोचना सहचरी यथैव ते । सुभग तथैव खलु सापि वीक्षते "—એમા જોવાની ક્રિયા ઉપમા વડે બતાવી છે, તેને બદલે માત્ર ' અતિ એહના નયનિયા રસાળ છે " એમ કહેવાથી ક્રિયા શમી જઈ ઉપમા નિર્બળ પડે છે

[ગાથા]

(૨૦) " ભૂધરના ભૂધરના ભૂપતિ હે ! ભમતો ભવ્ય વનમાહી
સર્વે અગે સુ ર રામા મે ખોઇ તે જોઈ ?

(કાન માડી હર્ષ સાથે) વાહ ! તું પણ અક્ષરે અક્ષર મારા જ બોલોમા ' જોઇ ' કહે છે ! તો હવે સાભળ બીજો પ્રશ્ન

[અનુષ્ટુભ]

એ મારી માનિતી ક્યાં છે ?—

(એના એ શબ્દો પડઘામા સાંભળી) અરેરે ! આ તો ડુગરની બખોલમાથી મારા જ બોલનો પડઘો સભળાય છે ! "

રા કેશવલાલ પ્રમાણે, આ ડુગરની બખોલમાથી કેટલાક શબ્દનો પ્રતિશબ્દ ચોખ્ખો સભળાઈ શક્તો માનવો એ પ્રશ્ન છે પ્રથમની

ગાથાનો તો માત્ર 'જોઈ' શબ્દ જ ડુંગરની બખોલમાથી ફરી સંભળાતો હશે એમ માનવુ પડે છે—કારણ કે એ કરતા વધારે શબ્દ સભળાયા હોય તો રાજાને ભ્રાન્તિ થવાનું કારણ ન રહે 'મે ખોઈ તે જોઈ' એટના બધા શબ્દો તો શુ પણ માત્ર વધારામા 'તે' શબ્દ સભળાયો હોય, તોપણ ભ્રાન્તિ સભવે નહિ— કારણ કે 'રાજાએ જોઈ' એમ એનો અર્થ નીકળે માત્ર 'જોઈ' શબ્દનો જ પ્રતિધ્વનિ થયો એમ માનીએ તો બે અક્ષરના એક મોન માટે 'અક્ષરે અક્ષર મારા જ બોનોમા" એ ભાષાન્તરની ઉક્તિ બન્ધબેસતી નથી એટલુ જ નહિ પણ એ પ્રમાણે તો 'એ મારી મ નિની ક્યાં છે?" એ આખી ઉક્તિનો પ્રતિધ્વનિ ન થતાં માત્ર 'છે' અગર "ક્યા છે?" એટલાનો જ થવો જોઈએ એટલાથી પણ કાર્ય સરે પણ એમ હોય તો "એના એ શબ્દો સાભળી" એમ ન કહેતા "'ક્યા છે?' શબ્દ પડઘામા સાભળી" એમ કહેવુ જોઈએ હવે આ ભાષાન્તરના મૂળની ખૂબી જુવો મૂળમા નીચે પ્રમાણે છે—

'सर्वक्षितिभृतां नाथ दृष्टा सर्वाङ्गसुन्दरी।
रामा रम्ये वनोद्देशे मया विरहिता त्वया॥
(आकर्ण्य। सहर्षम्) कथम् यथाक्रम दृष्टेत्याह।"

અત્રે કાલિદાસની કલ્પના પ્રમાણે આ ડુંગરની બખોલ એવી અદ્ભુત* રચનાવાળી છે કે એમા માત્ર એકાદ શબ્દનો નહિ પણ આ આખા વાક્યનો પ્રતિધ્વનિ સભળાઈ શકે છે અને તેથી બીજીવાર જેમ "क्व तर्हि मम प्रियतमा" એ આખુ વાક્ય સભળાયુ તેમ પહેલીવાર લગભગ આખો શ્લોક સભળાયો હતો હુ લગભગ' કહુ છુ તેમા કારણ છે આખો શ્લોક સભળાએલો માનીએ તો તેના કાંઈ બાધ આવતો નથી—પણ હુ ધારુ છુ કે કાલિદાસ વસ્તુસ્થિતિના સૂક્ષ્મ અવલોકનથી અને તજ્જન્ય ચોક્કસાઈથી કહે છે કે "दृष्टा 'થી 'त्वया' પર્યન્તના શબ્દો જ સભળાયા, કારણ કે રાજા શ્લોક

---

* આ અશક્ય નથી

પૂરો ઉચ્ચારી રહ્યો ત્યાં સુધીમા " सर्वक्षितिभृतां नाथ " એટલા શબ્દનો પ્રતિધ્વનિ થઈ ગયો હતો. અને એણે કાન દીધો ત્યાં "दृष्टा"થી શબ્દો સંભળાવા માડયા તે છેક 'त्वया' સુધી. તેથી રાજા "यथाक्रमं दृष्टेत्याह" એમ કહે છે. એ વાક્યના અન્તભાગમા 'विरहिता' શબ્દ છે તેનો અન્વય એક તરફ 'मया' સાથે અગર બીજી તરફ 'त्वया' સાથે થઈ શકે અને એ બેમાંથી જે બાકી રહે તેનો અન્વય 'दृष्टा' સાથે થાય—એટલે 'મારાથી છૂટી પડેલી તેં જોઈ?' અને 'તારાથી છૂટી પડેલી મેં જોઈ' એમ બે રીતે અર્થ થઇ શકે, અને એમાંનો એક પ્રશ્નને અંગે અને બીજો ઉત્તરને અંગે લેવાય આ સર્વ ખૂબી રા. કેશવલાલભાઈના ભાષાન્તરમાં આવતી નથી એટલું જ નહિ પણ આરંભમાં બતાવ્યું તેમ એમા પૂર્વાપરવિરોધ દીસે છે.

આ અવલોકન ધાર્યા કરતાં વધારે લાંબું થઈ ગયું. એમા ગુણનું સામાન્ય આકારમાં અને દોષનું વિસ્તારથી કથન થએલું છે તે ઉપરથી એમ અનુમાન કરવાનુ નથી કે હું ગુણને ઓછું મહત્ત્વ આપું છું. આ વાત હું ઉપર અનેકવાર કહી ગયો છું, છતાં ભ્રાન્તિ ન થાય તે માટે અન્તમાં ફરી ભાર મૂકીને કહું છું કે મ્હારા મત પ્રમાણે ગુણ એ જ આ ભાષાન્તરનું સામાન્ય સ્વરૂપ છે, અને દોષ એ અપવાદરૂપ હોઇ વિશેષાકારે નિર્દેશી શકાય છે. એ નિર્દેશ કરવાનું એક બીજું કારણ એ છે કે સાંભળ્યા પ્રમાણે આ ભાષાન્તર નવી આવૃત્તિ પામવાની તૈયારીમાં છે તે પ્રસંગે ગુણાનુવાદ કરતા સુધારાની સૂચના વધારે પ્રાસંગિક છે. હું જાણું છું કે એમાંનો મ્હોટો ભાગ—દષ્ટિભેદના કારણથી ગ્રાહ્ય થવા સંભવ નથી. પણ આવે પ્રસગે વાચકની કર્તા આગળ પોતાના વિચારો નિખાલસપણે મૂકવાની જે ફરજ છે, એ ફરજને અનુસરી મ્હેં મ્હારા નમ્ર વિચારો અત્રે રજૂ કર્યા છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૧૭, અંક ૭, શ્રાવણ, સં. ૧૯૭૪)

"સાચૂં સ્વપ્ન"

રા. રા. કેશવલાલભાઈનો, એક ભાષાન્તરકાર તરીકે, કોઈ પણ ગૂજરાતી વાચકને પ્રથમ પરિચય કરાવવો પડે એમ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી, રસિક તેમ જ પ્રૌઢ વાણીમાં અનેક ભાષાન્તરો કરીને ગૂજરાતી સાહિત્યને એમણે સમૃદ્ધ કર્યું છે, અને એ ભાષાન્તરો અત્યારે મૂળ પુસ્તક જેટલાં ભાવથી ગૂજરાતમાં સ્થળે સ્થળે, શાળામાં અને ગૃહમાં, વંચાય છે. તે સાથે, એ વિદ્વાન દરેક ભાષાન્તરને આરમ્ભે, ગ્રન્થકાર સંબન્ધી હકીકતનો જે ઉપોદ્ઘાત રજૂ કરે છે તે પણ પુષ્કળ વાંચન અને શોધપૂર્વક લખાએલો હોઈ, એ વિષયના અભ્યાસીને મનન કરવા જેવો થઈ પડે છે. તે ઉપરાંત, એમની સઘળી કૃતિઓનું એક અસાધારણ લક્ષણ નવીન પાઠકલ્પનાઓ છે, જેની યોગ્યાયોગ્યતા માટે મતભેદ સંભવે છે, પણ જેમાં રહેલી સૂક્ષ્મ વિવેચનશક્તિ અને નવનવી કલ્પનાશક્તિ માટે બે મત થઈ શકતા નથી. આ સર્વ ગુણો એવા સુવ્યક્ત છે કે એ સંબન્ધી આ અવલોકનમાં કાંઈ ન બોલવામાં આવે તો ચન્દ્રને દીપિકાના પ્રકાશથી દેખાડવાની જરૂર નથી એમ સમઝવા વાચકને વિનંતિ છે.

રા. કેશવલાલભાઈ જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ અને સ્થિરયશવાળા વિદ્વાનને હવે ઉત્તેજનના અને પ્રશંસાના શબ્દોની જરૂર નથી. એમની કૃતિના વિચારણીય ભાગ ઉપર વિચાર કરવો, એમાંથી ઊપજતાં શંકાસ્થાન રજૂ કરવાં, અને જ્યાં જ્યાં અધિક પ્રકાશની અપેક્ષા જણાય ત્યાં બની શકે તો તે નાંખવો વા તે માટે માગણી કરવી, બલ્કે જ્યાં આપણી મતિ પ્રમાણે આપણને સ્ખલન માનવાનું કારણ દેખાય ત્યાં તે પણ નિખાલસ રીતે દેખાડવું—એ જ એમની કૃતિની ખરી કદર છે.

ઉપરનો અલંકાર જરા લંબાવીને બોલીએ તો—ચન્દ્રને આંખ ભરીને એક વાર નીહાળી રહ્યા પછી, દીપિકાના પ્રકાશથી એને.

ફરી જોવો તે કરતા, દૂરદર્શક યન્ત્રથી એની ખીણો અને ભેખડોને તપાસવી એ આપણા જ્ઞાનમા વિશેષ વૃદ્ધિ કરનારૂ છે

આ અવલોકનમાં ભાષાન્તરનો ભાગ અમે છોડી દઈશું ભાસ કાલિદાસ જેવો કવિ નથી કે જેના પદે પદ અર્થ અને ભાવથી ભરપૂર હોઇ એનુ પ્રતિબિમ્બ ભાષાન્તરમા ખરાબર પડયુ છે કે કેમ એ સૂક્ષ્મતાથી તપાસવાની જરૂર હોય વળી નવીન પાઠકલ્પનાઓમા કેટલીક નિ સન્દિગ્ધ રીતે યથાર્થ જણાઈ આવે છે, ઘણી મૂળ કરતા સુન્દર પણ વાસ્તવિકતાથી દૂર દેખાય છે, અને થોડીક તો કેવળ અકારણ જ પ્રતીત થાય છે, પરંતુ તે એટલી બધી-પ્રત્યેક પાને પાને છવાએલી-છે કે એના અવલોકનમા ઊતરવાની અમારી હિમ્મત ચાલતી નથી માત્ર ઉપોદ્ઘાત કે જે આ પુસ્તકનો સૌથી કિંમતી ભાગ છે એના સબન્ધમા જ થોડુક લખીશુ, અને તેમાં પણ ચિન્ત્ય સ્થાન જ ખાસ નોંધીશુ, કારણ કે એના ઊહાપોહથી જ પ્રકૃત વિષયના જ્ઞાનમા આપણે એક ડગલું પણ આગળ ભરી શકીશુ

ઉપોદ્ઘાતમા રા કેશવલાલભાઈ એ બે વિષય ચર્ચ્યા છે. એક " મહાકવિ ભાસ," અને બીજો ' આદિશુગ પુષ્યમિત્ર '

પહેલો કવિના કાલનિર્ણયના અંશમા, તેમજ એની કવિત્વશક્તિના અવલોકનના અંશમા, ચર્ચ્યો છે તે કરતા વિશેષ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો હોત તો સારૂ હતુ બીજો વિષય— ' આદિશુગ પુષ્યમિત્ર '—ઠીક વિસ્તારથી, એના પાડોશી રાજાઓ મિનૅન્ડર અને ખારવેલ સુદ્ધાની જોઇતી માહિતી આપીને—ચર્ચ્યો છે

૧ મહાકવિ ભાસ

ભાસના કાલનિર્ણયમા રા કેશવલાલે પાશ્ચાત્ય ન્યાયશાસ્ત્રમા જેને ' hypothesis ' યાને અર્થાપત્ત કલ્પનાની પદ્ધતિ કહે છે તે સ્વીકારી છે. તે આ રીતે કે ભાસના નાટકોમાથી—એના મંગલાચરણ અને ભરતવાક્યોમથી—એમણે ચાર મુદ્દા કાઢયા છે,

ને જે રાજાના સમયને એ ચારે લાગુ પડતા હોય તે રાજાના
ામયમાં ભાસ થયો હોવો જોઇએ એમ અનુમાન કરીને, 'અાદિશુંગ
ષ્યમિત્ર'ના સમયમાં એ થયો એમ ઠરાવ્યું છે.

આ નિર્ણય રા. કેશવલાલભાઇને પૂર્વોક્ત અનુમાનપદ્ધતિથી
ાવો સુદઢ સ્થપાઇ ગયેલો લાગે છે કે પ્રતિમાભરી ભાવામાં પોતે
ખે છે કે "ભગવાન ભાષ્યકાર [પતંજલિ] આ રાજકવિના
ઠયાથી છે. પુષ્યમિત્રના દ્રવ્યયજ્ઞના આચાર્ય પતંજલિ અને ચાક્ષુપ
તના ભાસમુનિ. कृष्णबालचरित [ભાસનું એક નાટક]
જવાવાની મહાભાષ્યમાં નોંધ પણ છે."

ડૉ. ભાંડારકરે આ પ્રથમ બતાવ્યું તે પછી આપણે આટલું
 માનીએ છીએ કે 'यवनोऽरुणद् मध्यमिकाम्' 'इह
ष्यमित्रं याजयामः' ઇત્યાદિ ઉદાહરણ રચનાર વ્યાકરણ-
હાભાષ્યકાર મિનૅન્ડર અને પુષ્યમિત્રના સમયના હોવા જોઇએ. પણ
પુષ્યમિત્રના દ્રવ્યયજ્ઞના આચાર્ય બન્યા હશે કે કેમ એ તો કોણ જાણે.
ગમે તેમ હો, પણ "कृष्णबालचरित
ભજવાયાની મહાભાષ્યમાં નોંધ પણ છે."
એમ માનવામાં તો રા. કેશવલાલની સ્પષ્ટ
સરતચૂક જ જણાય છે. "आख्यानात्कृत-
स्तदाचष्टे..."એ વાર્તિકનો અર્થ સમઝાવીને

"કૃષ્ણબાલચરિત" ને 'કંસવધ' તે ક નહિ

ાષ્યકાર "कंसवधमाचष्टे कंसं घातयति, बलिबन्धमाचष्टे
लिं बन्धयति" એમ બે ઉદાહરણો આપે છે. ત્યાં, आख्यान
બ્દથી નાટક પણ-ભાસના નાટકો જેવા નાટકો પણ-ભાષ્યકારની
ષ્ટે આગળ હતાં એમ આપણે માની લઇએ, જો કે આખ્યાનો
ણ થોડે ઘણે અંશે નાટકની પેઠે ભજવી શકાય, અને ભજવાતાં;
ણ એટલી કલ્પના કરીને પણ कृष्णबालचरित તે જ कंसवध
મ માની લઇ શકાતું નથી. કારણ કે ભાષ્યકાર પોતે આગળ

ચાલતાં જ કહે છે તેમ **कंसवध** અને **बलिबन्ध** એ તે તે આખ્યાનોનાં વિશેષ નામ ('સંજ્ઞા') હતાં: "**किं पुनर्यान्येतानि संज्ञाभूतान्याख्यानानि...**" એમ ભાષ્ય ચાલે છે.

હવે જે ચાર મુદ્દા ઉપરથી રા. કેશવલાલભાઇ ભાસનો સમય નક્કી કરે છે તે જોઇએ. એ ચાર મુદ્દા નીચે પ્રમાણે છે:: "(૧) એ રાજા બેથી વધારે વાર શત્રુઓ સામે ભયંકર વિગ્રહમાં સંડોવાયો હતો, જેમાં એનું રાજ્ય અને એનો જીવ પણ જોખમમાં આવી પડ્યાં હતાં; (૨) એક વખત એ રાજલક્ષ્મી પણ ખોઈ બેઠો હતો; (૩) એનું રાજ્ય હિમાલયથી વિંધ્યાચળ સુધી અને પૂર્વ સમુદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્ર સુધી પસર્યું હતું; અને (૪) એના સમયમાં શાક્ય શ્રમણની નીતિમાં બગાડ થવા માંડ્યો હતો."

આમાંનો (૪) આંકનો મુદ્દો નિઃસંદિગ્ધપણે સિદ્ધ છે, અને તેથી ગણપતિ શાસ્ત્રી જે ભાસને "બુદ્ધ અને પાણિનિના એ ઉપર ચડાવી દે છે" એમણે કરેલો કાલનિર્ણય આપણે સહેલાઇથી બાજુ પર કાઢી નાખી શકીએ છીએ. તે જ કારણથી "ઉદયાશ્વ જે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણ પછી સત્તાવીસ વર્ષે ગાદીએ આવે છે અને તેત્રીસ વરસ રાજ્ય કરે છે" એના સમયમાં પણ ભાસ થયો હોવાનું સંભવતું નથી. ભાસને પાણિનિની પહેલાં—પાણિનિને ઈ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂકો કે ચોથા શતકમાં મૂકો, એકે પક્ષમાં ભાસને પાણિનિની પહેલાં મૂકી શકાતો નથી. કારણ કે **स्वप्नवासवदत्त**, **कृष्णबालचरित** અને **दूतवाक्य**નાં ભરતવાક્યમાં જે રાજા માટે પ્રાર્થના કરી છે તેના રાજ્યની મર્યાદા પૂર્વ પશ્ચિમ સમુદ્ર અને હિમાલય અને વિન્ધ્ય પર્વત વડે બાંધી છે. આવું એકચ્છત્ર રાજ્ય ઐતિહાસિક સમયમાં ચંદ્રગુપ્ત—બહુ તો નન્દ—પહેલાં થએલું જાણવામાં નથી. પણ ભાસ પાણિનિની પછી થયાનો સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા છતાં, જે એક દલીલથી એનું સમર્થન કરવા રા. કેશવલાલે

ન કર્યો છે તે જોઇએ તેવી નિર્ણાયક નથી. એ દલીલ આ પ્રમાણે "ભગવાન પાણિનિ अष्टाध्यायीમાં નાટ્યનાં शिलालिसूत्र ને कृशाश्वसूत्रનો નિર્દેશ કરે છે. વાઙ્મયના કોઇ પણ પ્રદેશના તહાસમાં ગદ્યાત્મક સૂત્રસાહિત્ય સામાન્ય રીતે પદ્યાત્મક શાસ્ત્ર-સાહિત્યથી પ્રાચીનતા ધરાવે છે. આથી

સ અને પાણિનિઃ
ાટ્યશાસ્ત્ર' વાળી
દલીલ

નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ કરનારો કવિ नाट्यसूत्रनो પરિચય ધરાવનારા વૈયાકરણની પૂર્વે થયો સંભવતો જ નથી." પાણિનિ नाट्यसूत्रनો પરિચય ધરાવે છે, પણ नाट्यशास्त्र એમની `લાં હોઈજ શકે નહિ એમ જ્યાં સુધી બતાવવામાં આવે નહિ ાં સુધી આ દલીલ જોઇએ તેવું સામર્થ્ય ધરાવતી નથી. અને ણિનિને ઈ. સ. ચોથા સૈકામાં જે મૂકે* તેને પાણિનિ પહેલાં કાદ नाट्यशास्त्र માનતાં કલ્પનાને તાણવી પડે એમ નથી, કારણ ચન્દ્રગુપ્તના સમયમાં अर्थशास्त्र રચાઇ ચૂકયું હતું એમ જે માને તે લગભગ તત્સમાનકાલીન પાણિનિના સમયમાં . नाट्यशास्त्रને પાઇ ચૂકેલું માનતાં કાંઇ ખાસ બાધ દેખાતો નથી. વળી "शास्त्र" -શબ્દ માત્રથી એ "પદ્યાત્મક" જ હોવું જોઇએ એમ કલ્પના વી પણ સ્વતઃસિદ્ધ નથી, કારણ કે તે જ અરસાનું 'वासिष्ठधर्मशास्त्र शास्त्र' છતાં સૂત્રાત્મક છે. હવે, अविमारकમાં જ્યાં नाट्यशास्त्रનો લ્લેખ છે તે ભાગ જરા જોઇએઃ ચેટી થોડો વખત વિદૂષક સાથે સવામાં કાઢવા ઇચ્છે છે, અને તેથી કહે છે કે "મહારાજ! હું ક બ્રાહ્મણ શોધું છુંઃ" વિદૂષક પૂછે છેઃ "બ્રાહ્મણનું શું કામ ?" ચેટી કહે છેઃ "બીજું શું હોય? મારે એને જમવાનું નોતરું

---

* આ લેખક મૂકે છે એમ નહી. બલ્કે એ પોતે એને ઈ. સ. પૂ. ાતમા શતકમાં મૂકવાની તરફેણમા છે. પણ આવી દલીલ માટે ણિનિનો સમય સન્દિગ્ધ હોઈ એના ઉપર ઇમારત રચનારે એ પાયો જબૂત બનાવીને આગળ કામ કરવું જોઇએ એટલું જ વિવક્ષિત છે.

જરૂર છે. સંસ્કૃત ભાષાના ઘણાં પ્રયોગો પાણિનિની પહેલા રૂઢ હોવા છતાં એમના વ્યાકરણમાં નોંધાયા નથી એ ખરી વાત છે. અને એ જ વસ્તુસ્થિતિથી પાણિનિ પછીના ગ્રન્થમાંના ઘણા અપાણિનીય પ્રયોગનો ખુલાસો થઈ શકે છે. એમાં કેટલાક પ્રયોગોમાં પ્રાકૃતની અસર છે; એ પણ યથાર્થ છે. પરંતુ "પાણિનિના સમયમાં પ્રાકૃત સ્વતંત્ર ભાષારૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું નહતું, તો એના પહેલાં પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપોનો સંભવ કેવો?" એ દલીલ સમઝાતી નથી પાણિનિ પહેલાં પ્રાકૃત ભાષાનું સાહિત્ય જામ્યુ નહતું, અને તેથી તેણે એક સાહિત્ય જેટલા બળથી સંસ્કૃત ભાષા ઉપર અસર કરી ન હતી એમ કહેવાનુ તાત્પર્ય હોય તો તે બરાબર છે. પણ પાણિનિના પહેલાં અને પાણિનિના સમયમાં (ઇ. સ. પૂર્વે સાતમું શતક લેના પણ) પ્રાકૃતનું અસ્તિત્વ જ નહોતું, વ્યવહારમાં માત્ર એક-સંસ્કૃત-બોલાતુ હતુ, અને એની પછીના સમયમા પ્રાકૃત બોલાવા લાગ્યું, અને એને પરિણામે અને એ પછી સંસ્કૃતમાં 'પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપો'-ઉત્પન્ન થયાં, એમ કહેવું હોય તો તે ખરી ઐતિહાસિક હકીકતથી વિરુદ્ધ છે. પાલિ ભાષા કાંઈ બુદ્ધ ભગવને જ પહેલીવહેલી ઉચ્ચારી ન હતી. પાણિનિને ઇ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂકીએ તોપણ, પાણિનિના સમયમાં એ હતી એમ માનવું પડે છે, તે વખતે વૈદિક ભાષામાથી ઉત્પન્ન થએલી શિષ્ટ વર્ગની ભાષા-પાણિનિ જેને વૈદિક ગિરાથી જુદી પાડી 'ભાષા' યાને વ્યવહારમા બોલાતી વાણી-કહે છે તે એક હતી; અને એની સાથે સાથે એ જ વૈદિક ગિરામાંથી અને 'ભાષા'માંથી ઉત્પન્ન થએલી, અને એના જ મૂળ બન્ધારણ ઉપર રચાએલી, પણ અવૈદિક અને અસંસ્કૃત લોકભાષાથી ભરેલી એવી પ્રાકૃત ભાષા પણ સામાન્ય લોકમાં ચાલતી હતી. પાણિનિ વૈદિક સંસ્કૃતથી ભાષા-સંસ્કૃતને જુદું પાડે છે તેમાં ભાષા-સંસ્કૃત 'भाषा' (બોલી) એવું નામ આપે

છે એટલા ઉપરથી એમના કાળમાં સંસ્કૃત જ બોલાતુ હતું અને પ્રાકૃત* હતુ જ નહિ એવી ભ્રાન્તિ થએલી, પરન્તુ તેનું નિગ્મન ગ્રીયર્સન વગેરે વિદ્વાનોએ કરેલું સુપ્રસિદ્ધ છે અને તે અમને યથાર્થ લાગે છે.×

બીજુ—ગ. કેશવલાલ ગણપતિ શાસ્ત્રીએ ગણાવેલાં અપાણિનીય રૂપો પૈકી તેરતે 'પ્રાકૃતગન્ધિ' કહી જણાવે છે કે—"તેમાના બારમા આત્મનેપદ અને પરસ્મૈપદ પ્રત્યય એક બીજાને ઠેકાણે વાપર્યા છે, આનુ કારણ હું પ્રાકૃત સમજૂ છું. એમાં ધાતુ બને પ્રકારના પ્રત્યય લે છે"—આમા પણ જરા સૂક્ષ્મતાથી ફેરફાર કરવાની જરૂર છે. આ પદ સંબન્ધી વિકલ્પ એ વસ્તુતઃ પ્રકૃત ભાષાની અસર નથી, પણ જીવતી બોલાતી ભાષામા ઘણી વખત નિયમના અનાદર તરફ જે વલણ રહે છે તેનું જ પરિણામ, સસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત બનેના વિકલ્પમા, એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર રીતે જોવામા આવે છે અર્થાત્

---

* એમ કહેવામા આવે કે પ્રાકૃત હતુ પણ સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતુ, પરન્તુ સસ્કૃત ઉપર અસર કરવાનો સવાલ છે ત્યા એથી શો ફેર પડે? બીજું —તે 'સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતુ' એટલે શુ? શુ એ (પ્રાકૃત) શિષ્ટથી ઇતર એવા લોકસામાન્યની બોલી—બને એને લોકસામાન્યનું સસ્કૃત કહો—નહોતી? હતી જ, અને તો પછી શિષ્ટ સસ્કૃતને એનો બન્ધ લાગવામા શો અસભવ છે?

×આખો પ્રશ્ન પન્દરેક વર્ષ ઉપર ઇંગ્લાંડની રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીમા સારી રીતે ચર્ચાયો હતો. "In what degree was Sanskrit a spoken language?" "કેટલે દરજ્જે સસ્કૃત બોલાતી ભાષા હતી?" એવો પ્રશ્ન પ્રો. રૅપ્સને ચર્ચા માટે રજૂ કર્યો હતો એ ઉપર વાદવિવાદ ચાલ્યો તેમા ર્‌હાઈસ ડેવિડ્‌સ, ટૉમસ, ગ્રીયર્સન અને ફ્લીટે ભાગ લીધો હતો તેમા ઘણા ઊહાપોહ થયા હતા, તેમા સસ્કૃત કેટલે દરજ્જે બોલાતી ભાષા હતી, કયા વર્ગની બોલાતી ભાષા હતી, કયા સમયમા બોલાતી હતી વગેરે અંશોમા વિવિધ મતભેદ પડયા હતા, પણ પાણિનિના સમયમા પ્રકૃત ભાષાનુ અસ્તિત્વ હતું એ વિશે સન્દેહ ઊઠ્યો ન હતો

આ વિકલ્પને પ્રાકૃતનો 'ગન્ધ ન માનતા, એક જ ગણના બે સ્વતન્ત્ર કાર્યરૂપે, સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃતમા ઉત્પન્ન થએલો ગણવો એ વધારે યથાર્થ છે તેમા પણ પ્રાકૃતનું વલણ ક્રમશ આત્મનેપદને સ્થાને પરસ્મૈપદ પ્રયોજવાનું હોવાથી, એ જાતના પ્રયોગને 'પ્રાકૃતગન્ધિ' પ્રયોગના વર્ગમાથી કાઢીને સસ્કૃત વિભાષાની કક્ષામા નાખવા ઠીક છે

૨। કેશવલાલ ભાઈના 'પુરાણા પ્રયોગ'મા એક 'गृह्य'રૂપ ગણાવે છે તે બરાબર છે પણ તેને આર્ષ સસ્કૃત' કહે છે તે ઉપર થોડાક વિવેચનની જરૂર છે સૂત્રકાળના સસ્કૃતના અપાણિનીય ભાગના અર્થમા 'આર્ષ' શબ્દ લઈએ તો गृह्य એ રૂપને 'આર્ષ' કહી શકાય છે પાણિનિ પહેલાના, પણ પાણિનિના

गृह्य 'આર્ષ' કેવા અર્થમા

વ્યાકરણમા ન સમાએલા એવા, શિષ્ટ સસ્કૃતના રૂપો આ અર્થમા "આર્ષ" છે ત્યા सिद्धान्तकौमुदीनी सुबोधिनी ટીકામા क्त्वाने બદલે ल्यप પ્રત્યય લાગીને થએલુ એક રૂપ–अज्य–કલ્પસૂત્રમાથી ટાંક્યુ છે, અને કલ્પસૂત્રકાર છન્દોવિધિ એટલે કે વૈદિક વિધિને અનુસરીને આવો પ્રયોગ કરે છે' એમ સુબોધિનીકાર કહે છે दुर्घटवृत्तिकार પાછળના શિષ્ટ સસ્કૃતમાથી ल्यप અને अत्त्वर्य રૂપવાળા બે વાક્યો ટાંકી ખુલાસામા જણાવે છે કે 'છાન્દસ પ્રયોગ પણ કેટલીકવાર ભાષામા પ્રયોજાય છે' આ સઘળુ કહેવુ ખરૂ છે પણ તે માટે જે પાણિનિના સૂત્રનો આશ્રય લેવામા આવે છે તે વસ્તુત મળી શકતો નથી 'समासेऽनञ्पूर्वे क्त्वो ल्यप्' એમ क्त्वाने સ્થાને ल्यप् ક્યારે થાય એ કહીને, તે પછીના સૂત્રમા પાણિનિ કહે છે કે 'क्त्वापि छन्दसि'–એટલે કે, ભાષા સસ્કૃતમા જ્યા क्त्वाने બદલે ल्यप् લાગતો જોઈએ ત્યાં, છન્દસ્ કહેતા વેદમાં, क्त्वा પણ લાગે છે અને એનું ઉદાહરણ ભટ્ટોજી દીક્ષિત परिधापयित्वा આપે છે અર્થાત્ વસ્તુત આ સૂત્રનો હેતુ ભાષા સસ્કૃતના ल्यपने પ્રસગે વેદમાં ल्यप અને

क्त्वा નો લાગે એમ કહેવાનો છે—ક્ત્વાને પ્રસંગે क्त्वा અને ल्यप् ને લાગે એમ કહેવાનો નથી. ઉદાહરણ આપીને બોલીએ તો એ સૂત્રનું તાત્પર્ય परिधापयित्वा જેવા રૂપનો બચાવ કરવાનું છે गृह्य કે अच्यના બચાવ કરવાનું નથી* એમ હતું તો આદું घा छन्दसि એમ સૂત્ર કેમ ન રચ્યું? ઇત્યાદિ ટીકાની દલીલ કૃત્રિમ છે અને अक्ष्य જેવા પાણિનિ પહેલાના પ્રયોગનું આ વૈદિક પ્રક્રિયાના સૂત્ર તળે એને ખેંચી આણીને સમર્થન કરવા માટે છે. વસ્તુતઃ એવા પ્રયોગ પાણિનિની દૃષ્ટિમાં આવ્યા જ નથી તેથી એવા પ્રયોગને માત્ર આર્ષ નહિ પણ અપાણિનીયના અર્થમાં આર્ષ ગણવા જોઈએ અને કલ્પસૂત્રની પાર શુદ્ધ વેદમાં જઈને જોઈએ તો ત્યાં गृह्य જેવા—વિના પૂર્વપદ ल्यप् પ્રત્યયવાળા—રૂપ જોવામાં આવતાં જ નથી—ત્યાં તો એ સંબન્ધી ભાષાસંસ્કૃતના નિયમો જ પળાતા જોવામાં આવે છે†—એટલે એ રૂપને વૈદિક આર્ષના અર્થમાં

---

* આમ ટીકાની પાછળ જ આપણે મૂળ સૂત્ર તપાસ્યું, હવે મૂળ સૂત્રની ઉપર જઈને જોઈએ કે વસ્તુસ્થિતિ શી છે? પાણિનિએ મુખ્ય ભાષાસંસ્કૃતનું વ્યાકરણ રચ્યું, અને વૈદિક પ્રક્રિયાને ગૌણ રાખી—એટલે, ભાષાસંસ્કૃતના નિયમોમાં કેટલો ફેરફાર કરવાથી વૈદિક રૂપો બને એમ બતાવવાનું એમનું ધ્યાન થયું. જો કે ઐતિહાસિક પૂર્વાપર ક્રમને અનુસરીને એમણે પ્રથમ વૈદિક પ્રક્રિયા રચીને એમાંથી ભાષાસંસ્કૃતમાં આવતાં ના શા ફેરફાર થયા એ બતાવવાની પદ્ધતિ સ્વીકારી હોત તો તે વધારે શાસ્ત્રીય થાત. પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ આવી જણાય છે. પાણિનિએ परि આદિ धापयित्वा એકમાં લ્યપ્‌નો પ્રસંગ માન્યો એ જ ભૂલ હતી. મૂળ વેદમાં परि આદિ ઉપસર્ગનું કાર્ય ક્રિયાપદના સ્વતન્ત્ર વિશેષણ તરીકેનું હતું એટલે એઓ ક્રિયાપદથી છૂટા ગણાતા અને એમની અને ક્રિયાપદની વચ્ચે બીજાં પદો મૂકી શકાતાં; આથી परिधापयित्वा એ સ્થળે લ્યપ્‌નો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન થતો નથી એમ વસ્તુતઃ વૈદિક સંસ્કૃતની દૃષ્ટિએ કહેવું જોઈએ. જ્યાં થાય છે ત્યાં ઉપસર્ગને લીધે જ થાય છે.

† 'When the verb is compounded, the suffix is regularly either ya or tya'—જુઓ મૅકડોનલ્ડનું Vedic Grammar

આર્ષ કહેવું વાજબી નથી. અને મહાભારતમાં ગૃહ્ય અસંખ્યાત વાર પ્રયોજાયેલું જોવામાં આવે છે, તેથી એને આર્ષ કહેવા કરતાં અપાણિનીય કહેવું વધારે યોગ્ય છે. આવા થોડાક વિગતના ફેરફાર અને ખુલાસા સાથે—રા. કેશવલાલનું કહેવું અમે સ્વીકારીએ છીએ અને ભાસ એ બુદ્ધ પાણિનિની પછી થયો એમ નિઃશંકતાથી માનીએ છીએ

પરંતુ જ્યાં એ સીમાની આ તરફ ઊતરીએ છીએ ત્યાં જ નિર્ણયની ખરી મુશ્કેલી શરૂ થાય છે. એક કરતાં વધારે નાટકને અન્તે—स्वप्नवासवदत्त, बालचरित અને दूतवाक्यને અન્તે—

इमां सागरपर्यन्तां हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।
महीमेकातपत्राङ्कां राजसिंह प्रशास्तु नः ॥

—એવું ભારતવાક્ય છે. રા. કેશવલાલ કહે છે તેમ, "આખા આર્યાવર્તમાં તમારી આણ વર્તો એ આશિષ નબળા પોચા પાંચ પચીસ ગામના ધણીને ઉપહાસરૂપ છે"—અને તેથી કોઈક પ્રબળ રાજાના વિસ્તીર્ણ રાજ્યમાં આ નાટકો લખાયાં છે એમાં શંકા નથી. પણ એ રાજા કોણ? દક્ષિણનો રાજસિંહ (ઈ. સ. દશમા શતકનો) નહિ, કારણ કે એનું રાજ્ય હિમાલય અને વિન્ધ્ય વચ્ચેના પ્રદેશ ઉપર હતું જ નહિ. વળી કુલ પાંચેક નાટકને અન્તે ફરીફરીને પ્રયોજાતો राजसिंह શબ્દ 'મુખારવિન્દ' જેવું કેવળ રાજવાચક સામાન્ય નામ હોય એમ માનવું કઠણ પડે છે તેમ 'नः'—'અમારો રાજસિંહ'—એ મમકારવાચક પદ પણ કોઈ એક અમુક રાજાનો નિર્દેશ કરતો હોય એમ લાગે છે તે સાથે આ પણ સિદ્ધ છે કે રાજસિંહ એવું વિશેષ નામ ધરાવતા કોઈ પણ રાજાએ વિન્ધ્ય ઉત્તરે રાજ્ય કરેલું જાણવામાં નથી કદાચ એ કોઈ રાજાનું ઇતિહાસમાં અત્યારસુધી અજ્ઞાત રહેલું બિરુદ હોય. આ શંકાનું સમાધાન અત્યાર સુધી પ્રાપ્ત થએલા હિન્દુસ્થાનના પ્રાચીન ઇતિહાસના જ્ઞાનથી થઈ શકે એમ નથી. તેમાં શંકામાં ને શંકામાં ગરક થઈ રહે પણ ચાલે એમ નથી પરંતુ જ્યાં પ્રશ્ન આચારનો

ભાસના કાલનિર્ણયમાં મુખ્ય દલીલ

નથી પણ વિયોગનો છે, ત્યાં વિયોગના જે જે બાધ આવતા હોય તે પ્રામાણિકતાથી નોંધતા જવું એ કર્તવ્ય છે—અને તેથી એને અહીં નોંધી આગળ ચાલીએ છીએ. બીજી એક વાત જેને ગ. કેશવલાલે પૂરતું વજન આપ્યું નથી તે એ છે કે આ ભરતવાક્યમાં નોંધેલી રાજ્યની સીમા સર્ગ્ગ્હૈયરની સાકળવની માપી કાઢેલી સમઝવાની નથી (એ રીતે તો ગ. કેશવલાલ પુષ્યમિત્રના રાજ્યને લાગુ પાડે છે તેને તે લાગુ પડતી નથી) ઉક્ત સીમાનો પ્રદેશ એટલે મ્હોટે ભાગે ઉત્તર હિન્દુસ્થાન એટલું જ સમઝવાનું છે અને એવડા વિસ્તારનું રાજ્ય હિન્દુસ્થાનના જૂના ઇતિહાસમાં માત્ર પુષ્યમિત્રનું જ થયું નથી, નન્દથી માંડી હર્ષ પર્યન્તના કાળમાં ઘણા રાજાઓના રાજ્યપ્રદેશને ભરતવાક્યનું સીમાવર્ણન આમ સામાન્યરૂપમાં લેતાં લાગુ પડી શકે છે, તે માટે ગ. કેશવલાલ બીજી એક કસોટી—જે પહેલા બે મુદ્દામાં સમાય છે—તે લગાડે છે [જુવો ઉપર નોંધેલા મુદ્દા—(૧) અને (૨) ×] અને તે માટે નીચેનાં પ્રમાણ-જ કરે છે.

'**પ્રતિમાદશરથ**ના ભરતવાક્યમાં એ રાજાએ ગુમાવેલી રાજ્યલક્ષ્મી ફરી મેળવ્યાનો નિર્દેશ છે એ નાટકનું અને **રામાભિષેક**નું ભરતવાક્ય એના ઉપર પરચક્રની આપત્તિ આવી પડ્યાનું જણાવે છે -એ ઇતિઓ શમે છે અને ન્હાના ન્હાના રાજકુલ નાશના મ્હોંમાંથી બચી જઈ રાજાધિરાજની છાયા નીચે આબાદી ભોગવે છે, એવો ભાવ **પઞ્ચરાત્ર**ના ભરતવાક્યમાં સ્ફુરે છે......વળી એને જબરા શત્રુઓ સામે કેટલીકવાર બાથ ભીડવી પડી હતી, તે વિશેની કીમતી માહીતી **ઊરુભઙ્ગ**નું મગંલાચરણ પૂરી પાડે છે. એની મતલબ એવી છે કે તે એકબે વાર નહિ પણ બહુવાર શત્રુસમુદ્રની જ્વાળામાં સપડાયો હતો, જેમાંથી વિષ્ણુભગવાને તેને ઉગાર્યો હતો"

× જુવો પૃ ૨૧૨

*

હવે ગ કેશવલાલે ભરતવાક્ય અને મગળાચરણમાથી ઉપર પ્રમાણે તારવેલી હકીકત વસ્તુત કેવડા પાયા ઉપર રચાએલી છે એનો ચોક્કસ ખ્યાલ આપણે મેળવવો જોઈએ—કેમકે ગ કેશવલાલના નિર્ણયમા આપણે મળીએ તોપણ આપણા અનુમાનનો પાયો માપમા અને બળમા કેટલો છે એ આપણા ધ્યાનમા હમેશા રહેવુ જોઇએ તે માટે તે તે હકીકતના આધારભૂત શ્લોકો અમે નીચે ટાકીએ છીએ

प्रतिमादशरथનુ ભરતવાક્ય નીચે પ્રમાણે છે

यथा रामश्च जानक्या बन्धुभिश्च समागत ।
तथा लक्ष्म्या समायुक्तो राजा भूमिं प्रशास्तु न: ॥

રામચરિતના વસ્તુ ઉપર રચાએલા કોઈ પણ શુભાવસાન નાટકમા આ સામાન્ય પ્રાર્થના અને આશીર્વાદરૂપ ભરતવાક્ય બન્ધ બેસે એવુ છે રામ અયોધ્યા પાછા આવે છે અને સીતા સહવર્તમાન રાજ્ય કરે છે એટલી ઉક્તિમાથી પુષ્યમિત્રે રાજલક્ષ્મી ગુમાવીને પછી પ્રાપ્ત કર્યાનો અહી ઉલ્લેખ સમજવો એ વધારે પડતુ છે *

ऊरुभङ्गનુ મગળાચરણ આ પ્રમાણે છે

भीष्मद्रोणतटां जयद्रथजला गान्धारराजह्रदा
कर्णद्रौणिकृपोर्मिनक्रमकरा दुर्योधनस्रोतसम् ।
तीर्णं शत्रुनदीं शरासिसिकता येन प्लवेनार्जुन
शत्रूणा तरणेषु व. स भगवानस्तु प्लव केशव ॥

---

* આ અને નીચે ચર્ચેલા બીજા કેટલાક વાક્યોમા આવા ઐતિહ્ય ઉલ્લેખ કલ્પના બાધ ન આવે—જો એક વખત અન્ય પ્રમાણથી સ્થાપિત થઇ ચૂક્યુ હોય કે એ નાટકો પુષ્યમિત્રના સમયમા રચાયા છે પરન્તુ તે વિનાની દલીલ તો અન્યોન્યાશ્રય દોષથી દૂષિત થાય અને (આ શ્લોક ચર્ચામા રસિક સ્મરણોનેસ્થાન હોય તો) 'सा सा जगति सकले' વાળી અમરુશતકની પક્તિનુ જ સ્મરણ કરાવે

—આ મંગળાચરણ પુષ્યમિત્રનાં જીવનને ઉદ્દેશીને છે એમ માનવાનું શું કારણ છે ? મહાભારતના યુદ્ધનો ચરમ પ્રસંગ દુર્યોધનનો ઊરુભંગ એને લગતા નાટકમાં ઉપરના કરતાં વધારે સ્વાભાવિક મંગળાચરણ બીજું કયું હોઇ શકે ? ન્હાના મ્હોટા અનેક જીવનના ક્ષોભોથી ભરપૂર મધ્યકાલીન હિન્દુસ્થાનમાં કોઇ પણ શ્રોતાજનને લાગુ પડે એવો આ આશીર્વાદ છે, એમાં કોઇ પણ રાજા જ ઉદ્દિષ્ટ છે એમ માનવાને લેશ પણ આધાર દેખાતો નથી.×

વળી અમને તો આ શ્લોકને લઇને એક બીજી શંકા સ્ફુરે છે. શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના ધ્યાનવિધિમાં ગીતાથી સ્પષ્ટ રીતે બહુ પાછળીના સમયનો એક શ્લોક છેઃ

> भीष्मद्रोणतटा जयद्रथजला गान्धारनीलोत्पला
> शल्यग्राहवती कृपेण वहनी कर्णेन वेलाकुला ॥
> अश्वत्थामविकर्णघोरमकरा दुर्योधनावर्तिनी
> सोत्तीर्णा खलु पाण्डवै रणनदी कैवर्तकः केशवः ॥

—હવે, આ શ્લોક અને ભાસનો શ્લોક જે લગભગ એક જેવા જ છે તેનાં છેલ્લાં ચરણો સરખાવોઃ આ શ્લોક કહે છે કે પાંડવો ઉપર કહી તેવી રણરૂપી નદી પાર ઊતર્યા તેમાં કેશવ (કૃષ્ણ ભગવાન) એમની હોડી હંકારનાર હતા. ભાસનો શ્લોક કહે છે કે જે કેશવરૂપી હોડીથી અર્જુન શત્રુરૂપી નદીની પારં ઊતર્યો એ કેશવ તમને તમારા શત્રુઓની પાર ઊતારવામાં હોડીરૂપ થાઓ ! હવે, આ બે શ્લોક સાથે સાથે

× ઉપરની પંક્તિઓમાં તો કે રાજાનો ઉલ્લેખ નથી છતાં પણ તે છે એમ માનીને ચાલીએ, તોપણ એ વર્ણન જૂના સમયના કોઇ પણ રાજાના જીવનને લાગુ પડી શકે એવું છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાન ઉપર સ્વબાહુબળથી એકત્ર રાજ્ય મેળવનાર ચન્દ્રગુપ્તથી માંડી અનેક રાજાઓને આ શ્લોકમાં સૂચવેલો અનુભવ થયા વિના ન જ રહ્યો હોય, પછી તે ભલે ઇતિહાસમાં નોંધાયો હોય વા ન હોય, એ ખુલ્લું છે.

કાલનિર્ણય માટે એક બીજી હકીકત

રાખીને વાંચતાં શું પ્રતીત થાય છે ? એ કે ભાસે પોતાનો શ્લોક રચ્યો ત્યારે એની આગળ પેલો બીજો શ્લોક હતો—અને એ શ્લોકમાં કૃષ્ણનું પાંડવોને ઊગારનાર તરીકે જે વર્ણન કર્યું હતું તેનો અનુવાદ કરીને ભાસ (સૂત્રધારમુખે) કહે છે કે એ શ્લોકમાં કૃષ્ણે પાંડવોને ઊગાર્યાનું જે ગ્રુ છે તે તમને પણ લાગુ પડે ! અર્થાત્ ગીતાના ધ્યાનવિધિનો શ્લોક પહેલો અને ભાસનો પાછી. ભાસના કાલનિર્ણય માટે આ એક ઉપયોગી વિગત ધ્યાનમાં લેવાની છે.

पञ्चरात्रના ભરતવાક્યમાંથી રા. કેશવલાલે "એ ઈતિઓ શમે છે અને ન્હાનાં ન્હાનાં રાજકુલ નાશના મ્હોંમાંથી બચી જઇ રાજાધિરાજની છાયા નીચે આબાદી ભોગવે છે" એવો ભાવ કાઢ્યો છે. આ માટે મૂળમાં આટલું છેઃ

> **हन्त सर्वे प्रसन्नाः स्मः प्रवृद्धकुलसंग्रहाः ।**
> **इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥**

—દ્રોણ કહે છેઃ સઘળું કુટુમ્બમંડળ—પાંડવોનું અને કૌરવોનું—સંપીને એકઠું મળ્યું એથી સૌ રાજી થયા છીએ—ઇત્યાદિ. હવે, આ જોતા, રા. કેશવલાલે કાઢેલો ભાવ બેઠ્ઠ પડતો નથી ? વસ્તુને અનુરૂપ શુભાવસાન નાટકને શોભે એવી પ્રથમ પંક્તિ છે.

अभिषेक અને **प्रतिज्ञायौगन्धरायण** નાટકનું ભરતવાક્ય આ પ્રમાણે છેઃ

> **भवन्त्वरजसो गावः परचक्रं प्रशाम्यतु ।**
> **इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥**

—અહીં પહેલી પંક્તિમાં રાજ્ય માટે સાદું આશીર્વચન છે કે ગાયો ગર્ભિણી થાઓ, અને શત્રુઓનું સૈન્ય નાશ પામો.

—'ગાયો ગર્ભિણી થાઓ' એવા સાદા વચનની સાથે, શત્રુએ રાજાનો મુલક કબજે કરી લીધો હતો અને તેમાંથી એ મુક્ત થાઓ

એની ભારે ઐતિહાસિક બિનાની ઉક્તિ જોડાએલી હોય એમ થોડું જ સંભવે. એ પંક્તિનું તાત્પર્ય એટલું જ હોઈ શકે કે રાજ્યની અંદર પ્રજાને ધન ધાન્ય પશુ સમૃદ્ધિ હો,* અને બહારથી શત્રુઓનો ઉપદ્રવ ન હો—એ સ્થિતિ કોઈ પણ સમયના રાજ્યને આશીર્વચનમાં ઇચ્છી શકાય એવી છે. પરંતુ આમ સામાન્ય રૂપે આશીર્વચન ન લેતાં વિશેષ રૂપે લઈએ તોપણ બહુ તો એટલું કહી શકાય કે તે સમયે રાજ્યને બહારના શત્રુઓ તરફથી ખરેખર ઉપદ્રવ થતો હતો. આવી સ્થિતિ હિન્દુસ્થાનના વાયવ્ય કોણ તરફથી ઘણા રાજાઓના વખતમાં આવ્યા કરી છે, અને હિન્દુસ્થાનની અંદર પણ ઉત્તરાપથમાં લગભગ એકછત્ર રાજ્ય કરનારને પણ ઘણી વાર ભોગવવી પડી છે. પણ રા. કેશવલાલનું અનુમાન તો પરરાજ્ય તરફથી ખરેખર થતા ઉપદ્રવ પર્યન્ત અટકતું નથી. પણ વિશેષમાં, દેશ પરરાજ્યને કબજે ગયો હતો ત્યાં સુધી પણ જાય છે તેમ ન હોય શકે એમ અમારું કહેવું

* રા. કેશવલાલે 'भयन्तनरजसो गाय' નો કરેલો અર્થ— 'ગોવાળની આરી ટળો'—એ હું સ્વીકારી શકતો નથી. ભાસના **चारुदत्त** નાટક સાથે સ્પષ્ટ અને નિકટ સંબન્ધ ધરાવતા પ્રસિદ્ધ **मृच्छकटिक** નાટકના ભરતવાક્યમાંથી આપણને જોઈતો પ્રકાશ મળે છે: એનું 'क्षीरिण्यः सन्तु गावः'—ગાયો દૂઝણી થાઓ—એ આપણા 'भयन्तघर-जसो गाय' નું જ રૂપાન્તર છે. અને એનું 'प्रशमितरिपवः' એ ऊरुभङ्गના ભરતવાક્યનું 'शमितारिपक्षः' અને પ્રકૃત શ્લોકનું 'परचक्रं प्रशाम्यतु' છે. મિનેન્ડરે ગાયો વાળીને પુષ્યમિત્ર સાથે યુદ્ધ જાહેર કર્યું હોય એમ મનાતું નથી તેમ 'ગાયો મૂળ વગરની થાઓ' એવો યુદ્ધના અર્થમાં લક્ષ્યાર્થક પ્રયોગ થએલો જાણ્યામાં નથી, અને સૌથી મુદ્દાની વાત કે કવિએ અહીં મિનેન્ડર અને ખારવેલ જેવાના યુદ્ધનો નિર્દેશ આવા નપુંસક શબ્દોથી કર્યો હોય એ પણ બહુ આશ્ચર્ય જેવું કે છે, મને લાગે છે કે ઉપર ટાંકેલું મૃચ્છકટિકનું ભરતવાક્ય પ્રકૃત સ્થળે અર્થની બાબતમાં તદ્દન નિર્ણાયક છે

નથી. પણ એમ અનુમાન કરવામાં મૂળ ઉપર આપણે કેટલો બોજો મૂકીએ છીએ, આપણા અનુમાનસૂત્રનો તાર લમ્બાવતાં લમ્બાવતાં આપણે એને કેટલો ઝીણો પાતળો કરી નાંખીએ છીએ, એનું આપણને ધ્યાન રહેવું જોઈએ.

હવે ધારો કે રા. કેશવલાલ કહે છે તેટલો બધો અર્થ ભાસના ભરતવાક્યમાં સમાએલો હોય, તોપણ શું ઉત્તરાપથનાં મહારાજ્યોને થોડે કે ઘણે અંશે શત્રુના કબજામાં ગયા આવ્યાની સ્થિતિ માત્ર પુષ્યમિત્રના સમયમાં જ આવી છે? ચન્દ્રગુપ્તથી હર્ષવર્ધન પર્યન્તના ઉત્તર હિન્દુસ્તાનની સ્થિતિ જે પ્રમાણે આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે, દેશી અને પરદેશી રાજાઓ વચ્ચે ઉત્તરાપથના એકછત્ર રાજ્યોએ પણ, એકછત્ર થતાં પહેલાં અને થયા છતાં, ઘણા હિંડોળા ખાધા છે. ઇતિહાસમાં આ બનાવ સારી પેઠે નોંધાયેલા છે. પણ તે ન નોંધાયા હોત તોપણ તે વખતની જે સામાન્ય સ્થિતિ આપણે જાણીએ છીએ તે ઉપરથી એટલું કલ્પી શકાય છે કે આપણા ઇતિહાસમાં, સ્વપ્નમાં આવે છે તે કરતા ઘણી વધારે હકીકત તે વખતના હિન્દુસ્થાનમાં બનેલી છે. અને અત્યારે 'વહી'નાં 'કોરાંકટ' દેખાતાં ઘણાં પાનાં જતે દહાડે આંકડાથી ભરેલાં જોવામાં આવશે.

આવી સ્થિતિમાં, અમારો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે જે વર્ણન હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસનાં લગભગ હજાર વર્ષમાં પાંચ છ જુદા જુદા સમયે વત્તે-ઓછે માપમા લાગુ પડી શકે એવું છે તેને આધારે ભાસનો સમય નક્કી કરવો શક્ય નથી. તે માટે બીજાં ઘણાં અંદરનાં અને બહારનાં પ્રમાણ એકઠાં કરવાં અને તપાસવાં જોઈએ.

રા. કેશવલાલનો નિર્ણય જો સંશયગ્રસ્ત છે તો બીજા વિદ્વાનોનો તે નથી એમ નથી.

પ્રતિમા નાટકમાં—

અન્ય વિદ્વાનોનો મતઃ ભાસ અને ચાણક્ય

"भोः काश्यपगोत्रोऽस्मि साङ्गोपाङ्गं वेदमधीये, मानवीयं धर्मशास्त्रं, माहेश्वरं योगशास्त्रं, बार्हस्पत्यमर्थशास्त्रं, मेधातिथेर्न्यायशास्त्रं, प्राचेतसं श्राद्धकल्पं च"

—એવું વાક્ય છે તે ઉપરથી ગણપતિ શાસ્ત્રીએ એવી દલીલ કરી છે કે અહીં પતંજલિનું યોગશાસ્ત્ર કે ચાણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર ન ગણાવતાં જૂના ગ્રન્થો ગણાવ્યા છે તે બતાવે છે કે ભાસ પતંજલિ અને ચાણક્યની પહેલાં થઈ ગયો. પણ આ વચન રાવણના મુખમાં મૂક્યું છે, એટલે કલિયુગમાં જ થોડાંક વર્ષો ઉપર થએલા શાસ્ત્રકારોનાં નામ મૂકતાં કાલિક પૌર્વાપર્ય (anachronism) નો દોષ આવે, તે પરિહરવાના હેતુથી કવિએ જૂનાં નામો પસન્દ કર્યાં છે. એટલે ચાણક્ય કે પતંજલિનાં નામ અહીં નથી એ દલીલને બહુ વજન આપી શકાતું નથી. એ કરતાં વધારે વજનદાર દલીલ એમની એ છે કે "नवं शरावं सलिलेन पूर्णं"—ઇત્યાદિ શ્લોક જે प्रतिज्ञायौगन्धरायणમાં આવે છે તે ચાણક્યના अर्थशास्त्रમાં એક ઠેકાણે "अपीह श्लोकौ भवतः" એમ કહીને બે શ્લોક ટાંક્યા છે તેમાંનો બીજો છે—એટલે તે ભાસના નાટકમાંથી જ લીધેલો હોવો જોઇએ—અર્થાત્ ભાસ ચાણક્યની પૂર્વે. ઉદયાશ્વ પર્યન્ત લઈ જતાં રા. કેશવલાલે જણાવેલા (૪) મુદ્દાનો બાધ આવે છે, પણ એલેક્ઝાન્ડરની સ્વારીના સમયના નન્દ કે ચન્દ્રગુપ્ત (રા. કેશવલાલ તે સમયે ચન્દ્રગુપ્તને રાજ્ય કરતો માને છે.) પર્યન્ત એને લઈ જતાં કાંઈ હરકત નડતી નથી. પરંતુ આ દલીલ વધારે વજનદાર હોવા છતાં સર્વથા સંશયમુક્ત નથી. ચાણક્યના अर्थशास्त्रમાં જ્યાં લશ્કરને કેવી રીતે પાણી ચઢાવવું એ વિષે કહ્યું છે ત્યાં કેવાં વચનથી પાણી ચઢાવવું એના ઉદાહરણમાં જે શ્લોક ટાંક્યા છે તે ચાણક્યના પહેલાંના કોઇક બીજા જ કવિના કાવ્યમાંથી લીધા હોય અને ચાણક્ય પછીથી ભાસે, ચાણક્યના વિધિને જ અનુસરીને, આ શ્લોક प्रतिज्ञायौगन्धरायणમાં

અયોજ્ય હોય—એની સામી બાજૂએથી પણ દલીલ શા માટે ન થઈ શકે?

મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ ભાસને કાણ્વાયન નારાયણના સમયમાં મૂકે છે રા. કેશવલાલ વાંધો લે છે કે—એના "ઇતિહાસનું વ્હોતું પાનું તો કોરું પટ છે જેમા ગનારજ રમ ખાતાને છે નહિ, તે અનેક રાષ્ટ્રીય ક્ષોભનો સમય હોઈ શકે નહિ." આનો એક ઉત્તર તો એ કે લાંબા વખત સુધી કોરાં રહેલાં ઇતિહાસનાં પાનાં ઘણાંએ હજી હવે ભરાતાં જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ઇ. સ. પૂ ૧ શતકથી ઇ. સ પછી ત્રીજા ચોથા શતક સુધીના સાહિત્યનો ઇતિહાસ કેટલો બધો વખત 'કોરોપટ' રહ્યો હતો! પણ આનો બીજો સચોટ ઉત્તર વિન્સેન્ટ સ્મિથના નીચેના શબ્દોમાંથી મળશે —

"The whole dynasty, comprising four reigns, covers a period of only forty-five years. The figures indicate, as in the case of Sungas, that the times were disturbed."

મિ. જયસ્વાલે ભાસના મંગળાચરણ અને ભરતવાક્યમાંથી **नारायण** અને એના પર્યાયભૂત **उपेन्द्र**ના અનેક ઉલ્લેખ * ટાંકી ભાસ કાણ્વાયન નારાયણ (આશરે ઇ સ. પૂ ૫૩-૪૧)ના સમયમાં થયો એમ અનુમાન બાંધ્યું છે

ભાસ પોતે વૈષ્ણવ ભાગવત હતો એના પુષ્કળ ચિહ્નો એના નાટકોના વિષયની પસન્દગીમાં તેમજ એના અનેક મંગળાચરણોમાં આપણે

* तथा प्रभुर्नो भगवानुपेन्द्रः;
पादः पायादुपेन्द्रस्य,
सम्भुक्तां प्रीतिपूर्वं स्वभुजवशगतामेकचक्राभिरामां
श्रीमान् नारायणस्ते प्रदिशतु वसुधामुच्छ्रितैकातपत्राम् ॥
नारायणत्रिभुवनैकपरायणो वः...વગેરે; બીજા ઘણાં ટાંકી શકાય.

મિ. જયસ્વાલનો નિર્ણય: ભાસ અને નારાયણ

જોઈએ છીએ§ અને કાણ્વાયન રાજાઓમાં 'વાસુદેવ', 'નારાયણ' એવાં ભાગવત નામ આપણે વાંચીએ છીએ—તેથી મિ. જયસ્વાલની દલીલને સમર્થન મળે છે. ઇ. સ. પૂર્વનાં બસો વર્ષમાં વૈ૦ ભાગવત ધર્મનો પ્રચાર સૂચવનારા શિલાલેખો પણ ઘણા ઉપલબ્ધ થયા છે એ વસ્તુ પણ આ અનુમાનમાં અનુગુણ છે: ટૂંકામાં, કાણ્વાયન રાજાઓ વિષે હજી આપણે બહુ જાણતા નથી, પણ જેટલું જાણીએ છીએ તેટલા ઉપરથી એટલું અનુમાન બાંધી શકીએ છીએ કે એમનો સમય બ્રાહ્મણ ધર્મની એક શાખા—વૈષ્ણવ ભાગવત ધર્મ—ના અભ્યુત્થાનનો હોવો જોઇએ. અને આ જ વાતાવરણ ભાસનાં નાટકોને પણ છાઈ રહેલું આપણે જોઇએ છીએ. રા. કેશવલાલ ભાસનાં નાટકોનું જે રાજકીય વાતાવરણ કલ્પે છે. તે નારાયણ કાણ્વના સમયમાં ઘટતું નથી એમ પણ ભાગ્યે જ કહી શકાશે, કારણ કે પુરાણ કહે છે+ અને વિન્સેન્ટ સ્મિથ પાર્જિટરના ભાષાન્તરના ટિપ્પણમાંથી ઉતારો આપે છે તે પ્રમાણે—

"These 4 Kanva Brahmans will enjoy the earth; for 45 years they will enjoy this earth. They will have the neighbouring kings in subjugation and will be righteous."

આ કાણ્વ રાજાઓએ ૪૫ વર્ષ "આ વસુન્ધરા" (ભાસની इमां...महीम्) ભોગવી છે, અને તેઓ એના એકછત્ર (ભાસના શબ્દોમાં एकातपत्र અને પુરાણના શબ્દોમાં प्रणतसामन्ताः—

---

§ પ્રસંગોપાત્ત, અહીં એટલે કહીશું કે विष्णुधर्म નામનો કોઇક ગ્રન્થ પણ ભાસનો હશે. રા. કેશવલાલની પેઠે विष्णुधर्मान्‌ને ઠેકાણે कृष्णचरमाँ વાંચી શકાતું નથી.

+ चत्वारस्तु द्विजा ह्येते कण्वा भोक्ष्यन्ति वै महीम् ।
चत्वारिंशत्पञ्च चैव भोक्ष्यन्तीमां वसुन्धराम् ।
एते प्रणतसामन्ता भविष्या धार्मिकाश्च ये ।

જેમને સામન્તો નમ્યા છે, પુષ્કળ નમ્યા છે એવા) રાજા થયા છે. આ વર્ણન વાંચ્યા પછી "નારાયણના પ્રતિહાસની વહીનું પાનું તો કોરૂંકટ છે" એ 'argumentum e silentia' દલીલને આપણે કેટલું વજન આપી શકીએ ?

તથાપિ મિ. જયસ્વાલે કરેલો કાલનિર્ણય જ સાચો છે એમ નિર્ણય કરી વાળતાં અટકવું પડે છે. આખરે, રા. કેશવલાલે આ નાટકોમાં પુષ્યમિત્રને જેવો ગૂઢ ઉલ્લેખ થએલો જોયો છે તેવો જયસ્વાલે જોએલો નારાયણના ઉલ્લેખો પણ એક કલ્પના જ છે. બીજું, વૈ૦ ભાગવત ધર્મનું વાતાવરણ પણ નારાયણ કાણ્વના સમયમાં જ હતું અને પુષ્યમિત્રના સમયમા નહોતું એમ કહી શકાતું નથી, કારણ કે એ ધર્મને લગતા જે શિલાલેખો ઉપલબ્ધ થાય છે તે બસેં અઢીસેં વર્ષની કાળમર્યાદામાં વેરાએલા છે.

ભાસના કાલનિર્ણયની મુશ્કેલી આટલેથી જ અટકતી નથી. ભાસનાં નાટકોની અન્તઃપરીક્ષા કરતાં, એમાં કાલિદાસાદિ કેટલાક મહાકવિઓની કૃતિનાં વાક્યો વિચારો અને કલ્પનાઓ સાથે એવું સામ્ય જોવામાં આવે છે કે આ નાટકોમાંથી મહાકવિઓએ ચોરી કરી કે કેમ એ શંકા વાચકના હૃદયને મથે છે. અને કેટલાક વિદ્વાનોને તો આ શંકાની એટલી બધી અસર થઈ છે કે મરાઠી **चिविधज्ञानविस्तार** પત્રમાં રા. રંગાચાર્ય રડ્ડીએ "**भास कीं आभास ?**" એવો પ્રશ્ન કરી, આ નાટકો પ્રાચીન મહાકવિ ભાસનાં કરેલાં નથી, પણ એ ઉપરથી ઊભાં કરેલાં બહુ પાછળના વખતનાં છે એમ વિગતવાર વિવેચનપૂર્વક મત દર્શાવ્યો છે. 'ખોટા દસ્તાવેજ'નો આરોપ થાપવો તેમ ઊથાપવો બંને કાર્યમાં કઠણ છે—અને તેથી સંસ્કૃત વાઙ્મયના ઇતિહાસમાં આ "પ્રેમાનન્દનાં નાટકો"ની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ છે.

"ભાસ કે આભાસ ?"

છેવટે એક શબ્દઃ આ વિષયમાં 'hypothesis'ની અનુમાનપદ્ધતિ

ગ્રાહ્ય થવા માટે બે વાના હોવાં જોઇએ: એક તો સૂચક ચિહ્ન બહુ વિશિષ્ટ રૂપનાં હોવાં જોઇએ; અને, એ 'hypothesis' બીજી બહારની કસોટીથી 'verified' સિદ્ધ થઈ શકતી હોવી જોઇએ. બંને અંશમાં પૂર્વોક્ત અનુમાન અમને ખામીભરેલું લાગે છે.

આ પ્રમાણે, ભાસના કાલનિર્ણયનો પ્રશ્ન અત્યારે જે સંશયસંકુલ દશામાં છે તે દશામાં જ મૂકી, રા. કેશવલાલના ઉપોદ્ઘાતનો બીજો વિષય " આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર " આવતા અંકમાં અવલોકીશું.

૨. આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર*

ઉપોદ્ઘાતનો બીજો ભાગ " આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર " વિષે છે. એને અંગે પુષ્યમિત્રના સમકાલીન અને પ્રતિપક્ષી બે રાજા–કલિંગરાજ ખારવેલ અને યવનરાજ મિનૅન્ડર–એની હકીકત પણ આપી છે.

ભૂતકાળને વર્તમાનવત્ નેત્ર આગળ ખડો કરવાની રા. કેશવલાલની શક્તિ–જેને લીધે પોતે એક ઉત્તમ ભાષાન્તરકાર બની શકે છે તે જ એમના આ ઉપોદ્ઘાતના ગદ્યમાં પણ વારંવાર દર્શન દે છે. એનાં ઉદાહરણો તરીકે વાચકને રા. કેશવલાલનો 'મીનૅન્ડરની ચડાઇ' એ મથાળાનો પેરેગ્રાફ (પૃ. ૩૧–૩૩) જોવા અમે ભલામણ કરીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે જે પ્રમાણને આધારે આ પ્રકરણની સઘળી હકીકત ગોઠવવામાં આવી છે તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ વાચકને જણાવવામાં આવવું જોઇએ તે માટે અત્રે એટલું જણાવવું આવશ્યક છે કે પુષ્યમિત્ર સંબન્ધી આપણે જે કાંઇ જાણીએ છીએ તેમાં અલ્પ ભાગે **પતઞ્જલિ** અને **વૃદ્ધગર્ગસંહિતા**નો અને મ્હોટે ભાગે કાલિદાસના **માલવિકાગ્નિમિત્ર**નો આધાર છે; ખારવેલ સંબન્ધી સઘળી હકીકત હસ્તિગુફાના લેખમાંથી

*શુદ્ધ નામ **પુષ્પમિત્ર** હોવું જોઇએ એમ મને ઘણા વખતથી લાગ્યા કરતું હતું. એ કલ્પનાને ડૉ. ભાણ્ડારકરના મતનું (ઇન્ડીઅન ઍન્ટિક્વરી વૉલ્યુમ ૨૦માં) પ્રબળ પ્રમાણ મળવાથી એ અત્યારે દૃઢ થઇ છે. પણ ઇતિહાસકારો **પુષ્યમિત્ર** પાઠ જ ચલાવે છે, અને હજી એ સંબન્ધી મેં વિશેષ વિચાર કર્યો નથી તેથી એ નામ જ હું અત્રે સ્વીકારું છું.

મળે છે; અને મિનૅન્ડરનો વૃત્તાન્ત કાંઈક ભાગે ગ્રીક ઇતિહાસકારની નોંધ, પતંજલિનું મહાભાષ્ય અને મ્હોટે ભાગે બૌદ્ધ ગ્રન્થ मिलिन्दप्रश्न ઉપરથી રચાએલો છે. રા. કેશવલાલભાઈએ આ સઘળાં પ્રમાણોનો, તેમ જ એમાંથી ઉત્પન્ન થતી પરચુરણ વિગત માટે બીજાં અનેક પરચુરણ પ્રમાણોનો પણ, પૂરો ઉપયોગ કર્યો છે. કેટલેક સ્થળે પોતે ચાલુ મતથી પોતાની ભિન્નતા પણ જણાવી છે, અને આખું પ્રકરણ આ વિષયના અભ્યાસકને બહુ રસિક થઇ પડે એવું રચ્યું છે. એમાં જે થોડાંક વિચારવા જેવાં સ્થાન અમને દેખાયાં છે તે અમે નોંધીએ છીએ:—

ચન્દ્રગુપ્ત અને ઍલેક્ઝાંડર

(૧) ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ વિન્સેન્ટ સ્મિથ વગેરે હાલના ઇતિહાસકારો ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૨–૨૩ આપે છે, પરંતુ તેઓથી જુદા પડી રા. કેશવલાલે એ વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫ માન્યું છે અને તે માટે એમણે ડાયોડોરસ, સિકયુલસ અને કિવન્ટ્સ કર્શિયસનું કથન કે સિકન્દરે જ્યારે પંજાબ જીત્યું તે વખતે પૂર્વમાં Xandrames નામે બળવાન રાજા રાજ્ય કરતો હતો,—એનો આધાર લીધો છે. Xandrames તે चन्द्रमसનું ગ્રીક રૂપ હોઈ શકે છે—અને चन्द्रमस=चन्द्रगुप्त એ સમીકરણ પણ અશક્ય નથી; જો કે મુદ્રારાક્ષસમાં શ્લેષાલંકાર માટે જ આવશ્યક થઇ પડેલું चन्द्रमस् રૂપ સિકન્દરથી ડાયોડોરસના સમય સુધીમાં ચન્દ્રગુપ્ત માટે વપરાએલું જાણવામાં નથી, અને સામાન્ય ઉપયોગમાં એ દાખલ થયા વગર એનું સામાન્ય રૂપ પરદેશીઓને મુખે ચઢવાનો સંભવ નથી. મૅક્ક્રિન્ડલે કરેલા તે સમયના ગ્રીક અને રોમન લેખના સંગ્રહમાં એક ફુટનોટમાં રા. કેશવલાલવાળું Xandrames=Chandramas એટલું સમીકરણ જોવામાં આવે છે; પણ બાકીનું નહિ. ત્યારપછીના સર્વ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ એ પણ છોડી દીધું છે, અને તેઓ ડાયોડોરસે નોંધેલો પૂર્વ દેશનો રાજા તે નન્દ મહાપદ્મ એમ માને છે.

આનું કારણ એ છે કે આ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત એમ માનતાં પ્લૂટાર્ક અને જસ્ટિનની નોંધનો વાંધો આવે છે.

જસ્ટિનના કહેવા પ્રમાણે નન્દ (Nandrus)* રાજાએ ક્રુદ્ધ થઈ ચન્દ્રગુપ્તને મારી નાંખવાનો હુકમ કર્યો હતો તેથી તે મગધથી ન્હાશી પંજાબમાં આવી વસ્યો હતો. અને પ્લૂટાર્ક પણ કહે છે કે ચન્દ્રગુપ્તે ઍલેક્ઝાંડરને જોયો હતો, તથા તે કહેતો હતો કે પૂર્વના રાજાનું સૈન્ય ભારે છતાં તે રાજા નીચ કુલનો અને અત્યન્ત દુરાચારી હોઈ લોકમાં તિરસ્કારને પાત્ર થએલો હતો, અને તેથી ઍલેક્ઝાંડર એને સહેજમાં જીતી શકત. એ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત નહિ, પણ નન્દ જ. વળી ગ. કેશવલાલ કર્શિયસના પ્રમાણનો ઉપયોગ કરે છે, પણ કર્શિયસ પોતે જે વિવાદવિષય રાજાનું વર્ણન આપે છે તે "રૂડા રાજ્યકર્તા" (રા. કેશવલાલના માનવા પ્રમાણે ×) ચન્દ્રગુપ્ત કરતાં લોભી નન્દરાજાને જ વધારે લાગુ પડે છે. આમ ઇતિહાસકારોનાં કથનમાં જ્યાં વિરોધવાળી વસ્તુસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યાં એકન્દરે જે બલવત્તર પ્રમાણ જણાય તેને જ સ્વીકારી અન્યને તજવાની વા અન્ય રીતે ઘટાવવાની ફરજ પડે છે. આ કારણથી વર્તમાન અંગ્રેજ લેખકોએ ઍલેક્ઝાંડરની સવારી વખતે (ઇ. સ. પૂર્વ ૩૨૫-૨૬) મગધના રાજ્યાસન ઉપર નન્દ મહાપદ્મને માન્યો છે. આથી ડાયોડોરસના Xandramesનું चन्द्रमस्=चन्द्र=चन्द्रगुप्त એવું સમીકરણ સ્વીકારીએ, તો ઇતિહાસકારે Xandrames નામ આપવામાં anachronism યાને કાલદોષ કર્યો છે એમ માનવુ જોઇએ. અથવા તો એ સમીકરણને બદલે Xandrames=Nand Raj અથવા Nandras Maha-(Padma. નામ લાંબું પડવાથી છૂટી ગએલો ભાગ) એવુ સમીકરણ કલ્પવુ જોઇએ. આ સિવાય પ્લૂટાર્ક અને જસ્ટિનને ન્યાય કરાવવાનો આ માર્ગ નથી. આટલી

*Alexandrumને બદલે શુદ્ધ પાઠ Nandrum

×ઊલટા મત માટે જુવો જસ્ટિન

હકીકત પ્રમાણસ્થિતિનું સમગ્ર સ્વરૂપ વાચકને સમજાવવા માટે ઊમેરવાની જરૂર જણાય છે.

રા કેશવલાલભાઈ ડાયેડોરસની નોંધના ટેકામા એક બીજું પ્રમાણ બતાવે છે તે બહુ કાચું છે. એમની એમ દલીલ છે કે ચન્દ્રગુપ્ત બુદ્ધ ભગવાન પછી ૧૬૨ વર્ષે ગાદીએ આવ્યો કહેવાય છે, ને મિ સ્મિથ નિર્વાણની સાલ ઇ સ. પૂર્વે ૪૮૭–૮૬ નક્કી કરે છે, એ હિસાબે એને ગાદીએ આવવાનું વર્ષ ઇ સ પૂર્વે ૩૨૫–૨૪ થાય, એ વર્ષ સ્વીકારતાં પણ એ ઍલેક્ઝાંડર પંજાબમા હતો તે વખતે ચન્દ્રગુપ્ત મગધમાં રાજ્ય કરતો હતો એમ કહી શકતુ નથી, કારણ કે ઍલેક્ઝાંડરને મગધરાજની હકીકત મળી તે પંજાબમાથી એની સવારી પાછી વળતાં પહેલા, અને ઇ સ પૂર્વ–૩૨૬ના આખર માસમા તો એનુ પાછા વળવાનું શરૂ થઈ ચૂકયું હતુ, એટલે એ હકીકત ચન્દ્રગુપ્તને લાગુ પડે છે એમ ઉપર જણાવેલે હિસાબે પણ નીકળતુ નથી.

પણ જરા ઊંડા ઊતરીને જોતાં તો રા. કેશવલાલે શોધેલા અવલંબમા એક મ્હોટી ખામી રહેલી નજરે પડે છે. અને તે એ કે જે બે આકડા (બુદ્ધ નિર્વાણકાળ–ઇ સ પૂ ૪૮૭, અને ચન્દ્રગુપ્તનો રાજ્યાભિષેકકાળ બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨) એમણે એક હિસાબમાં જોડયા છે તે બન્ને જાતે જ થોડા ઘણા સંદિગ્ધ છે અને તે એક બીજા સાથે જોડી શકાય કે કેમ એ પ્રશ્ન છે સંદિગ્ધતા ઘડીભર બાજૂ પર રાખીએ ચન્દ્રગુપ્તનો રાજ્યાભિષેક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨ વર્ષમાં ઠરાવવામાં આવ્યો છે તે કઈ ગણતરીને આધારે એ સંખ્યાને ઊકેલીને તપાસવા જેવુ છે. એ ગણતરી સીલોનના દીપવંશ અને મહાવંશને આધારે કરવામા આવી છે. એમાં કહેલું છે કે અશોકનો રાજ્યાભિષેક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે થયો, અને એ રાજ્યાભિષેક એના રાજ્યના ચોથા વર્ષમા થયો–એટલે અશોક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૪મા વર્ષમા ગાદીએ આવ્યો અને એ

ગ્રન્થમાં વળી એમ પણ જણાવેલું છે કે અશોકના પિતા બિન્દુસારે ૨૮ વર્ષ અને પિતામહ ચંદ્રગુપ્તે ૨૪ વર્ષ રાજ્ય કર્યું–એટલે કે ૨૧૪માંથી ૨૮+૨૪=૫૨ વર્ષ બાદ કરીએ તો બુદ્ધનિર્વાણ પછી ચન્દ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ આવે–એ વર્ષ ૧૬૨. હવે બુદ્ધિનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. ૪૮૭ લેવામાં આવ્યું છે તે શા પ્રમાણને આધારે એ જોઇએ. એ પ્રમાણ મિ. વિન્સેન્ટ સ્મિથ નીચે પ્રમાણે બતાવે છે.—

(૧) ચીનમાં કેન્ટન નગરમાં એક પુસ્તકમાં ઇ. સ. પછી ૪૮૯મા વર્ષ સુધી બુદ્ધનિર્વાણ પછીના વર્ષની ગણતરી મીંડાં મૂકીને બતાવી છે. તેમાં ૪૮૯માં વર્ષમાં ૯૭૫ મીંડાં છે. એટલે એ હિસાબે બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ. સ. પૂર્વે ૯૭૫–૪૮૯=૪૮૬ આવે છે.

(૨) વસુબંધુનુ ચરિત્ર લખનાર પરમાર્થ વૃષગણ અને વિન્ધ્યવાસ નામના આચાર્યો જે ઈ. સ. પછી પાંચમા સૈકામાં થયા તે બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૦મા સૈકામાં થયા એમ કહે છે. એટલે એ પ્રમાણે ૧૦મો સૈકો એટલે ૯૦૦ લઈ, એમાંથી ૪૧૩ (વૃષગણ અને વિન્ધ્યવાસનું વર્ષ બાદ કરતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ (૯૦૦=૪૧૩+૪૮૭) આવે છે.

(૩) ખોતાન (ટિબેટ)ની એક ગણતરી પ્રમાણે ધર્માશોક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૫૦ મે વર્ષે થયો. અને તે ચીનના રાજા શીહ્હેંગ્ટી (ચીનની મોટી દીવાલ બાંધનાર)નો સમકાલીન હતો. ચીનનો એ રાજા ઈ. સ. પૂર્વે ૨૪૬માં ગાદીએ આવ્યો, ૨૨૧માં સમ્રાટ થયો અને ૨૧૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

આમાંનાં (૨) અને (૩) પ્રમાણ બુદ્ધનિર્વાણનું ચોક્કસ વર્ષ પૂરું પાડતાં નથી. પહેલું પ્રમાણ ગણતરી નોંધવાની રીત જોતાં, સંશયભર્યું છે. વળી અહીં જોવાનું એ છે કે એ વર્ષ આપનાર (૨) અને (૩) પ્રમાણ ચીન અને ટિબેટ એટલે કે ઉત્તર બૌદ્ધ ધર્મ

(મહાયાન)ના પ્રદેશના છે. અને આની સાથે ગ. કેશવલલ્લાભાઈએ જે ૧૬૨ આંકડો જોડ્યો છે તે દક્ષિણ બૌદ્ધ ધર્મ (હીનયાન)ના ગ્રંથોનો છે. હવે, ખરેખર, ચીન અને ટિબેટના ગ્રંથોને આધારે જે નિર્વાણ વર્ષ ઊપજાવેલું હોય તેની સાથે પાછળના રાજાઓના વર્ષના જે આંકડા જોડવા હોય તે ચીન અને ટિબેટના ગ્રંથોમાંથી જ લેવા જોઈએ સિંહલી દીપવંશ અને મહાવંશના આંકડા આમાં ન ચાલે, કારણ કે બેની ગણતરીમાં ફેર છે મહાવંશમાં બિન્દુસારના વર્ષો ૨૮ આપેલા છે અને પુરાણો જે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના બૌદ્ધ ગ્રન્થો સાથે સંબંધ ધરાવે છે તે એના રાજ્યની વર્ષ સંખ્યા ૨૫ આપે છે. બીજું, મહાવંશ પ્રમાણે બુદ્ધનિર્વાણ અજાતશત્રુ રાજાના રાજ્યના આઠમા વર્ષમાં થયું અને ટિબેટના ગ્રંથો પ્રમાણે તે એ જ રાજાના રાજ્યના પાંચમા વર્ષમાં થયું. (જુઓ વિન્સેન્ટ સ્મિથ) આમ ઉત્તર અને દક્ષિણના ગ્રન્થોમાં રાજાના રાજ્યકાળ બાબત સ્પષ્ટ ફેર છે. એટલે (૨) અને (૩) પ્રમાણરૂપી ઉત્તરના ગ્રન્થોના આધારે કાઢેલા બુદ્ધનિર્વાણ વર્ષ ઈ. સ. ૪૮૭માંથી દક્ષિણના ગ્રન્થોને આધારે ઊપજાવેલી ૧૬૨ વર્ષની સંખ્યા બાદ કરીને ચન્દ્રગુપ્તના અભિષેકનું વર્ષ કાઢી શકાતું નથી.

હવે પહેલા પ્રમાણની અસલ હકીકત જાણવા જેવી છે. આ "મીંડાની નોંધ" નિ. નાનજીઓ નામે એક જાપાની ચિત્રના કાગળમાંથી પ્રો. મેક્સમૂલરે ૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ કરી હતી એમ કહેવાય છે કે બુદ્ધના નિર્વાણ પછી એમના શિષ્ય ઉપાલિએ, "વિનયપિટક" નામનો ભિક્ષુઓના આધાર સંબંધી બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશનો સંગ્રહ કર્યો, અને નિર્વાણ પછીની પહેલી આશ્વિનપૂર્ણિમાને દિને એ પુસ્તક ઉપર એક મીંડું કાઢ્યું, અને ત્યાર પછી પોતે જીવ્યા ત્યાં સુધી દરેક વર્ષે એક એક મીંડું ઉમેર્યું. એમના અવસાન પછી શિષ્યપરંપરામાં એ જ પ્રમાણે મીંડાં ઉમેરવાનો રિવાજ ચાલ્યો. આખરે એ પુસ્તક ચીન ગયું, અને ત્યાં કેન્ટન નગરમાં ઈ સ

૪૮૯-૯૦મા તે વખતના એક મુખ્ય ધર્માચાર્ય સઘભદ્રે એના ઉપર ૯૭૫મુ મીંડુ કાઢ્યુ, એટલે કે એની ગણતરી પ્રમાણે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણનુ વર્ષ ઈ સ પૂર્વે ૪૮૬-૮૫ થયુ. આ સબધમા મેક્સમૂલરે એ નેાધની હકીકત પ્રસિદ્ધ થતી વખતે નીચેના વાધા લઇ શકાય એમ બતાવ્યુ હતું (૧) મહાવશના કહેવા પ્રમાણે, બુદ્ધ ભગવાન પછી આશરે ત્રણસો વર્ષ સુધી પિટક પત્રારૂઢ થયા નહેાતા, એટલે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણના વર્ષથી જ પિટકના પુસ્તક ઉપર ઉપાલિએ મીડા કાઢવા માડયા એ સભવતુ નથી, (૨) ઉપાલિએ વિનયપિટક પત્રારૂઢ કર્યું હેાય એમ માની લઈએ, તોપણ ઉપાલિવાળુ જ પુસ્તક ચીન ગયુ હશે એની શી ખાતરી? (૩) ૯૭૫ વર્ષ સુધીના લાબા કાળમાં થેાડા મીડાની પણ ભૂલ થઇ નહિ હેાય એમ કેમ મનાય? (૪) વળી એ જ મીડાના પુસ્તકની હકીકતમા એમ કહેવાય છે કે ઈ સ ૫૭૫માં મીડું કાઢતી વખતે જોવામા આવ્યુ હતું કે ઈ સ ૪૮૯-૯૦ પછીની નેાધ બરાબર રાખી શકાઇ નહેાતી તેા તે જ પ્રમાણે પૂર્વે પણ કોઇ વાર નહિ બન્યુ હેાય એમ કેમ ધારી ન શકાય?

ઉપર જણાવેલા સઘળા વાધા સરખા બળતા નથી (૧) ના સબન્ધમા કેટલાકનુ એમ કહેવુ છે કે પિટક પત્રારૂઢ થયા નહતાં એ ખરી વાત, પણ મીડાવાળી નેાધ પિટકથી જુદી જ હશે અને તે પિટક પત્રારૂઢ થયા તે પછી એની સાથે જોડાઇ હશે સિંહલદ્વીપથી બૌદ્ધ ધર્મ બુદ્ધ ભગવાન પછી કેટલેક સૈકે જ દાખલ થયેા ઇત્યાદિ હકીકત જોતા બુદ્ધ ભગવાનના સમકાલીન શિષ્ય ઉપાલિવાળું પુસ્તક ચીન ગયુ હશે કે કેમ અને મીડાવાળી નેાધ પાછળથી દાખલ થઇ હેાય તેા એ મીડાની સખ્યા બુદ્ધનિર્વાણનેા સમય નક્કી કરવા માટે વિશ્વસનીય કેટલી ગણાય વગેરે બહુ વિચારવાનુ રહે છે, અને તે પૂર્વોક્ત ગણતરીની યથાર્થતાને શિથિલ કરે છે વળી જો એ મીંડાવાળુ પુસ્તક ઉપાલિનું મનાય છે તેા એમા દક્ષિણ બૌદ્ધ સપ્રદાય કે તા

ઉત્તર બૌદ્ધ સંપ્રદાયની નોંધ હોવી વધારે સંભવિત જણાય છે, અને એમ જ હોય તો એની સાથે અશોકના ગજ્યાભિષેકવાળો આંકડો જોડવો વાજબી નથી, કારણ કે એ આંકડાવાળા ગ્રન્થમાં બિન્દુસારનો જે રાજ્યકાળ આપ્યો છે તે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના ગ્રન્થોમાં જણાવેલી હકીકત સાથે મળતો આવતો નથી. પણ ધારો કે પૂર્વોક્ત મીંડાવાળા પુસ્તક સંબન્ધી જનશ્રુતિ એક ભાગે ખરી હોય અને એક ભાગે ખોટી હોય–તે એવી રીતે કે એ પુસ્તક ઉપાલિનું હોય નહિ, પણ સિંહલદ્વીપમાં બુદ્ધનિર્વાણના વર્ષ સબંધી જે માન્યતા ચાલતી હોય તેની સિંહલદ્વીપમાં જ નોંધ થવા માંડી હોય, અને એ નોંધવાળું પુસ્તક સઘભદ્ર ચીન લઇ ગયો હોય એ રીતે કલ્પતા બન્ને આંકડા એક જ દક્ષિણ–સંપ્રદાયના થઇ રહે છે એ ખરૂં પણ તેમ કરવાની સાથે એ નોંધનો આરમ્ભ બુદ્ધનિર્વાણ પછી સેંકડો વર્ષ દૂર પડી, એનું પ્રકૃત વિષયમાં પ્રમાણબળ નષ્ટપ્રાય થઇ જાય છે વળી આ પ્રમાણ પણ રા. કેશવલાલે સ્વીકારી લીધેલી બુદ્ધનિર્વાણની સાલને કટલો ટેકો આપે છે એ સૂક્ષ્મતાથી તપાસીએ મીંડાં પ્રમાણે બરાબર ગણતરી કાઢતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ મ ૪૮૭ નહિ પણ ૪૮૬–૮૫ નીકળે છે. તેમાં વળી એ લક્ષમાં રાખો કે પહેલું મીંડુ બુદ્ધનિર્વાણનુ એક વર્ષ પૂરૂ થયા પછી નહિ પણ (વૈશાખમાં નિર્વાણ માનીએ તો) એ જ વર્ષના આશ્વિન માસની પુર્ણિમાએ કાઢ્યું હતું, એટલે એ વર્ષ ઇ સ. પૂ ૮૮૫ કે એની આ તરફ આવે પણ ૪૮૭ સુધી જાય નહિ. વળી આ ગણતરીને વિશેષ પુષ્ટિ આથી મળે છે કે–એ જ મીંડાવાળા પુસ્તક સબન્ધી જે કથા છે તેમાં ઈ. સ ૫૩૫માં ૧૦૨૦ મીંડાં થયાં હતા એમ જણાવ્યું છે. આ રીતે ૧૦૨૦–૫૩૫=૪૮૫ થાય. આ ૪૮૫માંથી ચંદ્રગુપ્તના ગજ્યાસન સુધીના ૧૬૨ વર્ષનો પૂર્વોક્ત આંકડો બાદ કરીએ તો એ રાજ્યાસનની સાલ ઇ સ પૂ ૩૨૩ આવે છે–જે અલેકઝાંડરની સવારી વખતે મગધમાં ચંદ્રગુપ્ત રાજ્ય કરતો હતો એ માન્યતાને જરા પણ ટેકો આપતી નથી

બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ નક્કી કરવાને એક બીજી રીત ડૉ. ફ્લીટે કાઢી છે—તે ખગોળવિદ્યાની છે. સિંહલદ્વીપના રાજા 'દેવાનાંપિય તિસ્સ'નો અભિષેક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૩૬ વર્ષે આષાઢા નક્ષત્રમાં થયો. આ આષાઢા નક્ષત્ર ઉપરથી ડૉ. ફ્લીટે એવી ગણતરી કાઢી છે કે એ વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૨૪૭ હોય વા ૨૪૨ હોયઃ એક હિસાબે બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૩ થાય, બીજે હિસાબે ૪૭૮ થાય. ચંદ્રગુપ્તનો ઇતિહાસ ૪૮૩ને અનુકૂળ આવે છે, અને તેથી ડૉ. ફ્લીટ એ સાલ પસંદ કરે છે.

ચંદ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું અને બુદ્ધના નિર્વાણનું વર્ષ ગણવાની એક ત્રીજી રીત મિ. ગોપાલ ઐય્યરે બતાવી છે તે આ પ્રમાણે છેઃ—

અશોકના (અભિષેક) કાળના તેરમા વર્ષનો જે શિલાલેખ છે તેમાં કહ્યું છે કે એમના (અભિષેકકાળના) ૯ મા વર્ષમાં એમણે કલિંગ ઉપર ચઢાઇ કરી અને એ યુદ્ધમાં જે હિંસા થએલી જોવામાં આવી તેનાથી નિર્વેદ પામી એમણે જ્ઞાન લીધું કે ખરો જય તે ધર્મનો જય છે, અને તેથી એમણે દેશ પરદેશ ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યા. જે પરદેશી રાજાઓને ત્યાં પોતે બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યાનું લખ્યું છે તેમનાં નામ (શિલાલેખને નામે મળતાં ગ્રીક નામ) તથા સાલ (ગ્રીક ઇતિહાસમાં જડતી) નીચે પ્રમાણે છેઃ—

ઍન્ટિઓકસ (થીઓસ) ઈ. સ. પૂર્વે	૨૬૧–૨૪૬
ટૉલેમી	૨૮૫–૨૪૭
ઍન્ટિગોનસ	૨૭૮–૨૪૨
મેગૅસ	૨૭૨–૨૫૮
ઍલેક્ઝાંડર (એપાઈરસ)	૨૭૨–૨૫૮

હવે, આ ચારે રાજાઓ એકી વખતે જીવતા હોય એ સમય વહેલામાં વહેલો ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬૧ (ઍન્ટિઓકસને ગાદીએ આવ્યાનું વરસ), અને મોડામાં મોડો ઇ. સ પૂર્વે ૨૫૮ (મેગૅસને મરી ગયાનું વર્ષ), અને કલિંગ ઉપરની સવારી (અભિષેકનું ૯ મું વર્ષ)

પછી ભિક્ષુઓને પરદેશ મોકલવાની યોજનાનું એક વર્ષ અટકળીએ તો–અશોકના અભિષેક પછીનું ૧૦ મું વર્ષ, ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬૦–૨૫૯ સાથે મળે–એટલે કે ઇ. સ. ૨૬૯ એ એમના અભિષેકનું વર્ષ, અને તે દીપવંશ મહાવંશ પ્રમાણે બુદ્ધના નિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે એટલે બુદ્ધનું નિર્વાણ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ માંઃ અશોકના ગાદીએ આવ્યા પછી ૪ વર્ષે અભિષેક એટલે ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭૩; અને દીપવંશ-મહાવંશ પ્રમાણે અશોક પહેલાં બિન્દુસારનાં ૨૮ વર્ષ અને ચન્દ્રગુપ્તનાં ૨૪ વર્ષ, એટલે ઈ. સ. પૂ. ૨૭૩મા ૨૮+૨૪=૫૨ ઉમેરતાં ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫ ઠરે છે.

પરંતુ આમ ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૩૨૫ ઠરાવીને પણ મિ. ગોપાળ ઐય્યર એમને ઍલેક્ઝાંડરની પછી મૂકે છે, અને ઍલેક્ઝાંડરની સવારી વખતે (ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫) ચન્દ્રગુપ્ત પંજાબમાં હતો અને એ સવારી વખતે મગધમાં નન્દ રાજા રાજ્ય કરતો હતો (ચન્દ્રગુપ્ત નહિ) એમ તો એ માને છે જ—અને તે માટે એ જસ્ટિન અને પ્લુટાર્કનાં તેમજ કિવન્ટ્સ કર્શિયસ અને ડાયોડોરસ સિક્યુલસનાં (આ બીજા બેમાં Xandrames તે Nandrus એમ લઇને) પ્રમાણ લે છે. ઍલેક્ઝાંડરના પાછા ગયા પછી તુરત ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫માં ચન્દ્રગુપ્તે મગધ જઇ નન્દની ગાદી લીધી અને ઇ. સ. ૩૨૩માં ઍલેક્ઝાંડરના મરણ પછી તુરત એમના સૂબાની પાસેથી પંજાબ પડાવ્યું એમ. મિ. ઐય્યરની ચન્દ્રગુપ્ત સંબન્ધી હકીકત હતી.

હવે ઈ. સ. પૂ. ૩૨૫ની ચોક્કસ ગણતરી કાઢવામાં મિ. અય્યરનો તર્ક ક્યાં શિથિલ પડે છે એ જોઇએ એ માની લે છે કે અશોકે બૌદ્ધ ઉપદેશકોને તે તે યવનરાજાઓના રાજ્યમાં ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા તે વખતે ખરેખર એ રાજાઓ જીવતા જ હતા. હવે પ્રસ્તુતઃ એ શિલાલેખમા એ રાજાઓનાં રાજ્ય કેટલાં દૂર છે એ વાત ઉપર બહુ ભાર મૂકયો છે. અને એમાંના મેગૅસના મરણના સમાચાર અશોકને ત્યાં સુધી મળ્યા પણ ન હોય એ શકય

છે. આ રીતે, બૌદ્ધ ઉપદેશકોને મોકલ્યાનો સમય ઈ. સ. પૂ. ૨૫૮ને બદલે બે ત્રણ વર્ષ મોડો એટલે ઈ. સ. પૂ. ૨૫૫ હોવો અશક્ય નથી; બલ્કે તેમ હોવું સંભવિત જણાય છે. અને આ વર્ષ કલિંગની સવારીની પછીનું (મિ. ઍય્યર પ્રમાણે જ) એટલે અભિષેકનું ૧૦ મું લેતાં અભિષેકનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૨૬૫, એમાં પૂર્વોક્ત સંખ્યા ૨૧૮ ઉમેરતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૩; અને ૨૪+૨૮+૪=૫૬ ઉમેરતાં ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. ૩૨૧ બની શકે.

અશોકના રાજ્યાભિષેકનાં આઠ વર્ષ પૂરાં થતાં (જુવો વિ. સ્મિથ) એટલે નવમા વર્ષમા કલિંગ જીત્યાનું શિલાલેખમાં કહ્યું છે કે એ પછી તુરત જ ભિક્ષુઓને ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા, એટલે આ મોકલ્યાનો સમય નવમા વર્ષના અન્તભાગમાં માની શકાય. હવે, ઍય્યર કહે છે કે યવનદેશ પહોંચતાં એ ભિક્ષુઓને એક વર્ષ લાગ્યું હોય. પણ વસ્તુતઃ એ ભિક્ષુઓએ ઉક્ત સ્થાને પહોચી ત્યાં અમુક રાજાઓ રાજ્ય કરે છે એમ પત્ર લખ્યો એવી હકીકત ન મળે ત્યાં સુધી એમ કલ્પના કરવામાં પણ શો બાધ છે કે ભિક્ષુઓને મોકલ્યા તે વખતે હજી મેગૅસ જીવે છે એમ અશોકનું માનવું હોય અને વસ્તુતઃ તો એ તે વખતે મરી ગએલો હોય? ભિક્ષુઓને મોકલ્યા તે વખતે એ તુરત જ મરી ગએલો હતો એમ માનીએ, અને તેઓને અશોકે અભિષેકના નવમા વર્ષને અન્તે મોકલ્યા એમ ગણીએ તો ઇ. સ. પૂ. ૨૫૮+૯=૨૬૭ અશોકનો અભિષેકકાળ આવે; અને ૨૧૮ ઉમેરતાં બુદ્ધનું નિર્વાણવર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૫ અને ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ ૩૨૩ આવે અને પૂર્વોક્ત ચન્દ્રગુપ્ત સંબન્ધી ગ્રીક ઇતિહાસકારોએ જે હકીકત આપી છે એ સાથે મેળ મેળવવા માટે આ ગણતરી સ્વીકારવાની જરૂર છે. અર્થાત્ આ બીજી રીતે પણ ર. કેશવલાલની માન્યતા કે ઍલેક્ઝાંડરની સવારી વખતે ચન્દ્રગુપ્ત જ મગધમાં રાજ્ય કરતો હોવો જોઇએ એ સિદ્ધ થતી નથી.

પાણિનિના 'जीविकार्थे चापण्ये એ સૂત્ર ઉપર પતંજલિના ભાષ્યમાં 'मौर्यैर्हिरण्यार्थिभिरर्चाः कल्पिता.' ઇત્યાદિ પંક્તિઓ છે એમાં 'હિરણ્યાર્થી મૌર્ય' તે કોણ એમ પ્રશ્ન થતાં કેટલાક વિદ્વાન મૌર્ય વંશની પડતીના કાળના રાજાઓને એ લગાવે છે અને કેટલાક ચન્દ્રગુપ્ત સાથે પણ એને જોડે છે. 'રૂડા રાજ્યકર્તા ચન્દ્રગુપ્ત ઉપર ધનલોભનો આરોપ કેવળ અસ્થાને છે' એમ જણાવી રા. કેશવલાલ પહેલા મતમાં મળે છે: "રાજ્યનું ઉત્પન્ન છેક ઘટી જવાથી મૌર્ય રાજાઓનો શિવ અને સ્કન્દની મહાપૂજાદ્વારા વાટે ને ઘાટે પૈસા ઊઘરાવવાનો વારો આવ્યો હતો એમ કહે છે. આ મત ઘણું કરી ખરો હશે એમ લાગે છે. પરન્તુ એનો કેટલોક આધાર ચાણક્યના अर्थशास्त्रમાં નોંધેલું રાજ્યનીતિનું ચિત્ર કયા સમયનું છે એ મહાપ્રશ્નના નિર્ણય ઉપર રહેશે. એ ચિત્રમાં મેગૅસ્થીનિસે નોંધેલી સ્થિતિની ઘણી રેખાઓ નજરે પડે છે. અને તેટલાથી જો એને ચન્દ્રગુપ્તથી અશોક સુધીના સમયમાં મૂકીએ, તો પતંજલિનો ઉલ્લેખ એ સમયના મૌર્ય રાજાઓ સંબન્ધે લેવો જોઈએ: કારણ કે

'હિરણ્યાર્થિ મૌર્ય'

अर्थशास्त्रમાં 'कोशाभिसंहरण'નામનુ પ્રકરણ છે એમાં દ્રવ્યની જરૂર પડતાં પ્રજા પાસેથી 'प्रणय'દ્વારા ધન મેળવવાની વિવિધ યુક્તિઓનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં પતંજલિવાળી યુક્તિ પણ આવે છે (જુવો ઇન્ડિયન ઍન્ટિકવરિના ગયા ફેબ્રુઆરીના અંકમાં મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનો લેખ). રાજ્યવિસ્તારના કાર્યને અંગે અને તે સાથે જરૂરનાં યદ્ધ પડતાં યુદ્ધોને માટે ચન્દ્રગુપ્તને પણ 'અર્થકૃચ્છ્ર' (ચાણક્યનો શબ્દ) યાને ધનની તાણ પડતી હોય અને તે માટે એને પણ ચાણક્યે બનાવ્યા છે એવા વિવિધ માર્ગો લેવા પડતા હોય તો આશ્ચર્ય નહિ, પણ એ વર્ણન જેમ ચન્દ્રગુપ્તનું હોય તેમ ચન્દ્રગુપ્ત પહેલાંનું પણ હોય અને કેવલ પાછળના એટલે અશોક પછીના નબળા મૌર્ય રાજાઓનું પણ હોય; આવી સંદિગ્ધ દશામાં જ આ પ્રશ્ન અત્યારે તો મૂકવો પડે છે.

રા. કેશવલાલ એક સ્થળે લખે છે કે "કૌટિલ્યે અર્થશાસ્ત્ર રચ્યું ત્યાં લગી આર્યાવર્તની જ ચક્રવર્તિ ક્ષેત્ર તરીકે ગણના થતી હતી" એ જોતાં તેઓ અર્થશાસ્ત્રને ચન્દ્રગુપ્તના સમયના પૂર્વાર્ધમાં મૂકતા હોય એમ લાગે છે; પણ એમ હોય, અને પતંજલિએ કરેલા ઉલ્લેખ પાછળના મૌર્ય રાજાઓને લાગુ પડે છે, એમ પોતે માને છે, અને મૌર્યૈઃ એમ બહુવચન જોતાં અમને પણ એ જ વિશેષ સંભવિત લાગે છે, તથાપિ અર્થશાસ્ત્રમાં ઉપદેશેલી 'પ્રણય' 'યુક્તિ ચન્દ્રગુપ્તે ન જ આચરી હોય એમ કહેવાય નહિ કારણ કે ચન્દ્રગુપ્તને સર્વથા 'રૂડા રાજ્યકર્તા' માનવા સામે જસ્ટિનનું પ્રમાણ ઊભું છે.

રા. કેશવલાલભાઈ કહે છે કે "મહાપ્રતાપી ચંદ્રગુપ્તે સમસ્ત દક્ષિણાપથ પાટલિપુત્રની છાયા નીચે આણ્યો હતો." અને તેના પ્રમાણમાં એટલું જ બતાવે છે કે "અશોકના લેખ દક્ષિણમાં મહિષમંડળ પર્યંત જોવામાં આવે છે," અને અશોકના વૃત્તાન્તમાં "માત્ર કલિંગ ઉપર સવારી કર્યાનું જણવામાં આવે છે." અર્થાત્ દક્ષિણાપથ એના પહેલાં ચન્દ્રગુપ્તે જીતેલો હોવો જોઇએ. આ અંગ્રેજીમાં

દક્ષિણાપથની જીત

જેને "arguementum e silentio" યાને મૌન ઉપરથી ઊપજાવેલી દલીલ કહે છે તે છે, જેને હજી વિશેષ પુષ્ટિની જરૂર છે. વિન્સેન્ટ સ્મિથને પણ કોઇ કલ્પનાની જરૂર લાગી છે પણ તે ચન્દ્રગુપ્ત સાથે કરવી કે બિન્દુસાર માટે એ વિષે એ ચોક્કસ નિર્ણય કરી શક્યા નથી. "અને વ્યવસાયી પિતા (ચન્દ્રગુપ્ત) કરતાં પુત્રે (બિંદુસારે) દક્ષિણાપથ જીત્યો હોય એ વધારે સંભવિત છે" એમ કહે છે; અને તે જ સાથે, વળી ઊમેરે છે કે "ચન્દ્રગુપ્ત વિષે જે ચોક્કસ પ્રમાણથી જાણવામાં આવ્યું છે તે એવું અદ્ભુત છે, અને એ ઉપરથી એનામાં એવી અસાધારણ શક્તિ સિદ્ધ થાય છે, કે એનાં પ્રસિદ્ધ પરાક્રમોમાં દક્ષિણાપથની જીત ઊમેરવી પણ શક્ય છે."

મિનૅન્ડર ઉપર આવતાં એ સંબન્ધી પૈરેગ્રાફમાં એક વિચારવા

જેવુ સ્થાન ઉત્પન્ન થએલું નજરે આવે છે. મિનૅન્ડરે બૌદ્ધ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો એમ પ્રો. રૅલિન્સન માને છે (જુવો એમનું "હિન્દુસ્થાન અને પશ્ચિમ વચ્ચે વ્યવહાર") અને ગ કેશવલાલ પણ એ જ મતના છે 'मिलिन्दप्रश्न'ને અન્તે 'મિલિન્દ-વિહાર'-બન્ધાવી આપ્યાનું, પોતે ભિક્ષુધર્મ અંગીકાર કર્યાનું, અને છેવટે પુત્રને રાજપાટ સોંપી અનાગાર થઇ અર્હત્પદ પ્રાપ્ત કર્યાનું લખ્યું છે પ્રો રૂહાઇસ ડેવિડ્ઝ આ પુસ્તકના પોતાના ઉપોદ્‌ઘાતમા, મિલિન્દના મરણ પછી એના ભસ્મરાશિ માટે અનેક સ્થળેથી થએલી માગણી વિષે પ્લુટાર્કે કરેલી નોંધ ટાંકે છે, તથા

મિનૅન્ડર બૌદ્ધધર્મી

महापरिनिर्वाणसूत्रમા ગૌતમ બુદ્ધના દેહની ધાતુ વિષે એ જ પ્રમાણે થએલી માગણીનું સ્મરણ આપે છે. વળી પ્રો રૅાલિન્સન તે સમયના ગ્રીક બૅકટ્રિયન યવનો હિન્દુસ્થાનના ધર્મથી આકર્ષાઇ તે સ્વીકારવા લાગ્યા હતા એ વાત પણ રજૂ કરે છે-અને એકન્દર સંભવની તુલા મિલિન્દે બૌદ્ધ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હશે એ પક્ષ તરફ નમતી માને છે. અમને પણ આ જ નિર્ણય ખરો લાગે છે. 'મિલિન્દપ્રશ્ન'ના જે ભાગમાં રાજાએ અર્હત્પદ પ્રાપ્ત કર્યાનું લખ્યુ છે,* એ ભાગ સિવાયના ગ્રન્થમાથી ઉમેરાએલો છે એવી શંકા લેવાઇ છે તેને પ્રો રૂહાઇસ ડેવિડ્ઝ કાંઇક ટેકો આપે છે, અને આપે છે તેવો જ તે પાછો ખેંચી લે છે-અને છતા એવા નિર્ણય ઉપર આવે છે કે મિલિન્દ બૌદ્ધધર્મી થયો હતો એમ માનવાને કોઇ પ્રમાણ નથી 'મિલિન્દપ્રશ્ન'નો ઉદ્દેશ બૌદ્ધ સિદ્ધાન્ત ઉપદેશવાનો છે અને તેથી તેનો આ ભાગ ઇતિહાસ તરીકે

---

* 'મિલિન્દપ્રશ્ન'મા રાજાને આખરે અર્હત્ યાને બૌદ્ધ ભિક્ષુ થયો જણાવ્યો છે ગ્રીક ઇતિહાસ એ યુદ્ધયાત્રામા મર્યો એમ નોંધે છે. રા. કેશવલાલ પુષ્પમિત્ર સાથે લડતા યુદ્ધમા મરાયો એમ કહે છે પણ આ સ્થળે 'મિલિન્દપ્રશ્ન' કરતા ગ્રીક ઇતિહાસ વધારે પ્રમાણ માનવાનુ કારણ જણાવતા નથી.

પ્રમાણ નથી એવી દલીલ એ કરે છે તે વજનદાર નથી. વજનદાર દલીલ માત્ર એક છે અને તેનું બળ પ્રો. ગાર્ડિનર પણ સ્વીકારે છે તે એ કે–મિલિન્દના સિક્કામાં એ બૌદ્ધધર્મી હતો એમ નિશ્ચય ઉપજાવનાર ચિહ્ન કોઈ જ નથી. પ્રો. રૂહાઈસ ડેવિડ્ઝ એ બધાં ચિહ્નો વર્ણવે છે અને એમાં ગ્રીક દેવી પેલાસ વગેરેની આકૃતિ પરથી એણે ગ્રીક ધર્મ તજ્યો ન હતો એવો નિર્ણય બાંધે છે. ઘણાં ચિહ્ન પૈકી માત્ર ત્રણ ચિહ્ન બૌદ્ધ ધર્મના સૂચક દેખાય છે–જેમકે ધર્મચક્ર–પણ તે નિર્ણાયક નથી એમ કહે છે હવે આ સ્થળે, ગ. કેશવલાલે મિલિન્દને બૌદ્ધધર્મી ઠરાવવા જતાં એના એક સિક્કાના એક શબ્દનો જે અર્થ કર્યો છે તે સામે વાંધો નોંધવાની જરૂર ઉત્પન્ન થાય છે. એ લખે છે: 'બીજામાં પાલિલિપિમાં Maharajasa Tradatasa Menandrasa એવા બોલ કોતરેલા છે. જેમાંના બીજા બોલનો અર્થ હું त्रातात्मनः એટલે 'જેણે પોતાનો ઉદ્ધાર કર્યો છે એવો, કરું છું'' પણ ગ. કેશવલાલભાઈની અહીં સરતચૂક થએલી જણાય છે 'આત્મવાદ'ના ખંડનને પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનને મોખરે મૂકનાર બૌદ્ધ ભિક્ષુ નાગસેનના શિષ્યને આત્માનું ત્રાણ કેવું? પણ એ સિદ્ધાન્તનો વિરોધ જવા દઈએ. ડૉ ભાંડારકર એ વિવાદવિષય પદ Tradatarasa એમ વાંચે છે અને એનો અર્થ tratarasa, tratuh (त्रातारस = सं. त्रातुः) એ પ્રમાણે કરે છે. અને એ જ ખરો અર્થ છે એ વાત સિક્કો ઊલટાવીને વાંચતાં સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે તે આ રીતે: બીજી બાજૂના શબ્દો Basileos Soteros Menandrou એ પ્રમાણે છે–અને તે ક્રમવાર ત્રણ પાલિ શબ્દોને મળતા ગ્રીક શબ્દો હોઇ વચલો પાલિ શબ્દ Soteroso ના અર્થનો જ હોવો જોઇએ. Soteros નો અર્થ ગ્રીકમાં 'saviour' એટલે ત્રાતા–ત્રાણ કરનાર—જ થાય છે, અને તેથી ડૉ. ભાંડારકરનો અર્થ જ ખરો છે. ઘણા ગ્રીક રાજાઓ—જેઓ

त्रातात्मनः એ ખોટું

બૌદ્ધધર્મી હતા એમ માનવાને કાંઇ પ્રમાણ નથી–તેઓ પોતાના નામની સાથે soter શબ્દ લગાડતા અને એનો અર્થ માત્ર રક્ષણ કરનાર એવો થતો. ગ્રીક લેખને અવગણીને ગ. કેશવલાલે ભૂલ કરી છે

બીજે એક સ્થળે ડૉ. ભાંડારકરની એક 'મરતચૂક' બતાવવામા રા કેશવલાલે પોતે કરેલી એક 'સરતચૂક' નજરે પડે છે ગ કેશવલાલ આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય એવા ભેદ પાડી લખે છે 'પુરાણોમા સિમુક અને તેના વંશજોને आन्ध्र કહ્યા છે આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય આન્ધ્ર વંશના ત્રીસ રાજા તેમા ગણાવ્યા છે. એ ત્રીસ આન્ધ્રો પછી સાત શ્રીપર્વતીય આન્ધ્ર થયા છે તેમને પુરાણો आन्ध्रभृत्य નામે ઓળખાવે છે આથી હું સિમુક અને તેના વંશના રાજાઓને आन्ध्र કહું છુ ડૉ ભાંડારકર તેમને आन्ध्रभृत्य કહે છે, તે મરતચૂક જણાય છે" આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય એવા સ્પષ્ટતા ખાતર ભેદ ભલે પાડો, પણ રા કેશવલાલ જેમને આન્ધ્ર કહે છે તેમને પણ આન્ધ્રભૃત્ય કહેવામા ડૉ ભાંડારકરની સરતચૂક થએલી નથી એ સમ્બન્ધમા આન્ધ્રભૃત્યનો અર્થ કરતા તેઓ લખે છે The Andhrabhrityas, that is, Andhras who were once servants or Bhrityas. અને એ નામ પહેલા આન્ધ્ર રાજાઓ માટે પણ એમને સ્વીકારવુ પડ્યુ છે તેનું કારણ કે काण्वायनास्ततो भृत्या ઇત્યાદિ भृत्य પરાણુ પુરાણનુ વચન છે તેઓના પછી જે રાજાઓ આવે છે તેઓને પણ भृत्यान्वया समेत्वाद्या: 'એમના ભૃત્યવંશમા જન્મેલા સાત આન્ધ્ર' आन्ध्रा श्रीपर्वतीयाश्च–શ્રી પર્વતમા વસતા આન્ધ્ર એમ આન્ધ્ર-પદથી નિર્દેશ્યા છે, અર્થાત્ આપણી સમજણની સ્પષ્ટતા ખાતર પૂર્વના રાજાઓને આપણે 'આન્ધ્ર' કહીએ અને પાછનાઓને 'આન્ધ્રભૃત્ય' કહીએ તો તેમા ખોટુ નથી બલ્કે સ્પષ્ટતાનો લાભ છે, પણ પૂર્વના રાજાઓને આન્ધ્રભૃત્ય કહેવામાં કશી 'મરતચૂક' થઇ છે એમ નથી.

હવે રા. કેશવલાલે ઉકેલેલાં થોડાંક પ્રાચીન સ્થળોના કોયડા જોઈએ. ખારવેલ સંબન્ધી હસ્તિગુફાના લેખમાં એક સ્થળે **मसिकनगरं** પાઠ છે, ત્યાં **नसिकनगरं** વાંચી અત્યાર સુધી કોઇએ ન ઉકેલેલો કોયડો ઉકેલ્યો છે. એની યથાર્થતા તપાસવાનો મને અવકાશ મળ્યો નથી તેથી એ સંબન્ધી અત્રે હું કાંઇ કહેતો નથી. પણ બીજાં થોડાંક સ્થળો સંબન્ધી કાંઈક કહીશ. **मिलिन्दप्रश्न**માં મિલિન્દ અલસન્દ દ્વિપમા કલસિ ગામમા પોતે જન્મ્યાનું કહે છે (૩. ૭. ૪–૫). અન્યત્ર (૬–૩૧) એ જ પુસ્તકમાં મહાસમુદ્રવાટે વંગ ચીન સૌવીર અલસન્દ વગેરે સ્થળે જવાનું કહ્યું છે એ જોતાં અલસન્દ કોઇ સમુદ્રકાંઠાનું સ્થાન હોવું જોઇએ એમ પણ લાગે છે. તેથી 'અલસંદ દ્વીપ'મા 'દ્વીપ' શબ્દ રા. કેશવલાલ ધારે છે તેમ કેવળ દેશવાચક નહિ, પણ સમુદ્રકાંઠાનો કોઇક દેશ કે નગરનો વાચક માનવો જોઇએ. 'અલસંદ દ્વીપ નૌપ્રાપ્ય હોવો જોઈએ' એ રા. કેશવલાલનું કહેવું ખરૂં છે, અને તેઓ આ કારણથી કનિંગહામની કલ્પના કે

અલસન્દ

એ અફગાનિસ્તાનમાં આવેલું હોવું જોઇએ એને ત્યાજ્ય ગણે છે એ બરાબર છે. કનિંગહામની ભ્રાન્તિ ઍલેક્ઝાંડરે ઍલેક્ઝાંડ્રિયા નામનાં ઘણાં શહેરો વસાવ્યાં હતાં અને તેમાંનું એક અફગાનિસ્તાનમા પણ આવેલું છે એમાંથી ઊપજી છે. ર્‍હાઇસ ડેવિડ્ઝ **मिलिन्दप्रश्न**ના ૩. ૭ ૪–૫ ના ભાષાન્તરમાં અલસન્દ શબ્દની ફુટનોટમાં Alexandria (in Baktria) built on an island in the Indus " એમ કહે છે. અહીં બૅકટ્રિયા શબ્દથી વિશાળ અર્થનું બૅકટ્રિયા એટલે કે બૅકટ્રિયન ગ્રીકોએ જીતેલા સિન્ધુ નદીના પ્રદેશ સુધીનું બૅકટ્રિયા એમ સમજવું પડશે, કારણ કે એ સિન્ધુ નદીને કાંઠે આવેલું હતું એમ અહીં સ્પષ્ટ કહ્યું છે ; અને ઉપોદ્‌ઘાતમાં (P. XXIII) પણ કલસિ ગામ તે કરિસિ નામનું એક મ્હોટું નગર હતું અને જે દ્વીપ ઉપર

એ ગામ આવેલુ હતુ તેનુ ગ્રીકોએ અલેક્ઝાંડ્રિયા—**મિ પ્ર** નુ **અલસન્દ**—નામ પાડયુ હતુ અને એ દ્વીપ સિન્ધુ નદીમા હતો એમ જણાવ્યુ છે વળી **મિ પ્ર** મા એક બીજે સ્થળે અલસન્દ અને નિકુમ્બનુ જોડકું કર્યું છે ત્યા નિકુમ્બ જ્હેલમ કાંઠે ઍલેકઝાંડરે બાંધેલુ નિકેઇઆ હોય તો અલસન્દ તે ચિનાબ અને સિન્ધુના સંગમ પાસે બાંધેલુ ઍલેકઝાંડ્રિયા (-ઑન ઇન્ડસ) હોવુ સંભવે છે. સિંહલી ગ્રન્થ મહાવંશમા પણ આ યવનોની નગરી—અલસન્દ—નો નામપૂર્વક નિર્દેશ કરેલો જોવામા આવે છે, અને ત્યાંથી ત્રીસ હજાર ભિક્ષુઓ સહવર્તમાન 'યોન મહાધમ્મરક્ખિત'—યવનમહાધર્મરક્ષિત—નામે સ્થવિર ભિક્ષુ મહાસ્તૂપની પ્રતિષ્ઠા કરવા ગયાનું જણાવ્યુ છે—ત્યા ભાષાન્તર નીચે ટિપ્પણમા ડૉ ગીગરે અલસન્દને કાબૂલ પાસે મૂક્યુ છે, પરંતુ ત્યા પણ પૂર્વોક્ત ચિનાબ અને સિન્ધુ નદીની વચ્ચેના પ્રદેશ (દ્વીપ)મા એને ધારતા હુ નથી ધારતો કે પૂર્વાપર સંદર્ભનો કાંઇ વાંધો આવતો હોય. પરંતુ **મિ પ્ર** ના પહેલા ઊતારામા, અલસન્દને શાકલથી ૨૦૦ યોજન દૂર કહ્યુ છે, (શાકલ અને કાશ્મીર વચ્ચે બાર યોજનનુ અંતર બતાવ્યુ છે) એ ગણતરી ખરી માનીને ચાલીએ તો ઉપર જણાવેલાં એમાથી એકે સ્થળ બંધબેસતું થતુ નથી સિંધુના મૂળ સુધી જઈએ તો એ અંતર લગભગ બંધબેસતુ થાય ઇજિપ્તનુ ઍલેકઝાંડ્રિયા અત્યન્ત દૂર પડે ઈરાની અખાત પાસે કદાચ જોઇતા અંતરવાળુ સ્થળ મળે, પણ એને બીજી બધી ઐતિહાસિક હકીકત લાગુ પડી શકે છે કે કેમ એ જોવુ જોઇએ. અત્યારે તો સિન્ધુ અને ચિનાબ વચ્ચેના પ્રદેશમા આવેલુ 'ઍલેકઝાંડ્રિયા—ઑન—ઇન્ડસ' તે અલસન્દ એ મત સ્વીકારવો પડે છે

એક બીજી વાત 'મિલિન્દપ્રશ્ન'ના મિલિન્દને બદલે ચીની અને તિબેટના એ ગ્રન્થના રૂપાન્તરમા અનન્ત અને નન્દ રાજાને નાગસેન સ્થવિરે ઉપદેશ કર્યાનુ લખ્યુ છે એ ઉપરથી એક વિદ્વાનનું એમ માનવુ છે કે 'મિલિન્દપ્રશ્ન'ની પૂર્વે રાજા અને સ્થવિરના સંવાદનુ

કોઈક આખ્યાન હશે, અને એ રાજા કલિંગ અને તિપરા તરફનો હશે. અને અલસન્દ દ્વીપ તે સન્દરગન્સ (ઓરિસ્સા પાસે)નો એકાદ દ્વીપ આ અનુમાનના સમર્થનમાં એ 'મિલિન્દપ્રશ્ન'ના વર્ષાઋતુ સમુદ્ર પશુ અને વૃક્ષના વર્ણનની કેટલીક વિશેષતા—જે પશ્ચિમ તરફના ભાગને લાગુ ન પડે અને તિપરા—કલિંગ—ઓરિસાવાળા ભાગને લાગુ ન પડે—એ બતાવે છે આ કલ્પના ખરી હોય તો પશ્ચિમ તરફ અલસંદ દ્વીપનું સ્થાન શોધવું વ્યર્થ છે પણ અત્યારે જે હકીકત આપણી સમક્ષ છે તે જોતા મને આ બીજો પક્ષ સંભવિત લાગતો નથી

"સ્ટ્રેબોના લખવા પ્રમાણે મીનૅન્ડરે Patalene Saraostos અને Sigerdis જીતી લીધા હતા તે પૈકી પહેલા બે દેશ સિન્ધ અને સૌરાષ્ટ્ર છે એમ નક્કી થઈ ચુક્યું છે.

સિગર્ડિસ

પરંતુ Sigerdis તે ક્યા દેશ તે વિશે કોઈ નિર્ણય બાંધવામાં આવ્યો નથી તેને સૌરાષ્ટ્ર પછી મૂક્યો છે અને પશ્ચિમ કિનારે આવેલો કહ્યો છે," તે ઉપરથી રા કેશવનાથ કોકણની ગુફાઓના લેખમા સંપદ નામે એક સ્થાન નોંધાએલું છે તેની સાથે એની (સિગર્ડિસની) એકતા કલ્પે છે અમને આ કલ્પના ખરી લાગતી નથી. કલ્પના જ કરવી હોય તો સિગર્ડિસ તે સાગર દેશ સમુદ્રકાંઠે આવેલા દેશના પર્યાય (કચ્છ્ રાજ્ય) ભૃગુકચ્છ, યા સૌરાષ્ટ્રની દક્ષિણે હિન્દુસ્થાનનો પશ્ચિમ સમુદ્રનો કેટલોક કાંઠો એમ કલ્પના કરવી ઠીક છે

"They got possession not only of Patelene but of the kingdom of Sorasotus and Sigerdis which constitute the remainder of the coast"

Strabo

સ્ટ્રેબો જ્યારે આ પ્રમાણે Sigerdis ને 'બાકીનો કાંઠો' કહે છે ત્યારે તે એક 'પદ' ના નામથી ઓળખાતો હોય તો એ સંભવિત હશે?

શકપદ્ર લેતા ઘણા વાધા આવે છે. મિનૅન્ડર કોકણ સુધી પહોચ્યો હતો એમ માનવાને પ્રમાણ નથી પરતુ એ વાધાને ન્હાનો ગણી બાજુ પર મૂકીએ અને સ્ટ્રેબોનુ આ વચન એ જ એનુ પ્રમાણ છે એમ માનીએ, પણ મ્હોટો વાધો તો એ છે કે મિનૅન્ડર પહેલાં શક લોકો કોકણના કાઠા સુધી પહોચેલા જાણવામા છે ' ધારો કે શકપદ્ર=સિગર્ડિસ એ નામ મિનૅન્ડરના વખતનું નહિ પણ સ્ટ્રેબોના વખતનું હતુ, તોપણ એ વાધો ખસતો નથી, કારણ કે સ્ટ્રેબોનો જન્મકાળ ઈ. સ. પૂર્વે આશરે ૬૭ વર્ષમા મનાય છે, અને એના સમયમા શક લોકો કોકણ સુધી જઈને ત્યા પોતાનુ સ્થાન કરી રાક્યા હોય એમ માનવાને જોઈતા પ્રમાણ નથી. વળી કોકણની ગુફાઓના લેખ ઈ. સ પછીના પહેલા શતકથી માંડી નવમા શતક સુધીના નોધાયા છે અને તેમા ઘણા ભાગ ત્રીજા શતક પછીના છે, (જુવો કોકણ ગૅઝેટિયર), એટલે શકપદ્રનુ નામ એ પૈકી કયા શતકના લેખમાં છે એ પણ પ્રથમ નક્કી કરીને આગળ ચાલવુ જોઈએ. જો કે દક્ષિણમા શક લોકોનું સ્થાન થયાનો સમય હજી સુધી જાણવામાં છે તે પ્રમાણે ઈ. સ પછી પહેલા શતકના લેખમા શકપદ્ર નામ હોય એમ સભવતું નથી

સિન્ધુ પારના યવનોને અગ્નિમિત્રના પુત્ર અને પુષ્પમિત્રના પૌત્ર વસુમિત્રે હરાવ્યા—એમ **માલવિકાગ્નિમિત્ર**મા આપણે વાંચીએ છીએ —ત્યા **સિન્ધુ**શબ્દથી મ્હોટી સિન્ધુ સમજવી કે રજપૂતસ્થાનની પૂર્વ હદ ઉપરની સિન્ધુ નદી સમઝવી એ પ્રશ્ન છે. ગ

સિન્ધુ

કેશવલાલ ત્યા મ્હોટી સિધુ લે છે. ડૉ ભાડારકરે પણ એમના એક લેખમા એ જ અર્થ લીધો છે, પણ એ સંબધી કાઈ ઊહાપોહ કર્યો નથી. વિન્સેટ સ્મિથ અને ઍલિન્સન રજપૂતાના અને બુદેલખડ વચ્ચે આવેલી પૂર્વોક્ત નદી લે છે, અને ઍલિન્સન ભાર મૂકીને કહે છે. " Not of course, the Indus"—પંજાબની મ્હોટી નદિ જ રા કેશવલાલભાઈ

સામા પક્ષના સમર્થનમાં કહે છેઃ "પાટલિપુત્રને ધોરી રાજમાર્ગથી સિંધુ કાંઠા સાથે સીધો સંબંધ હતો ....તેવો સંબંધ વિદિશાને ન હતો."—તેથી મ્હોટી સિંધુના કાંઠાની હકીકત પ્રથમ પાટલિપુત્ર (પુષ્પમિત્ર પાસેથી) થઈને વિદિશા અગ્નિમિત્રને પહોંચે છે. રા. કેશવલાલ નરેન્દ્રનાથ લૉના જે પાના તરફ વાચકનું લક્ષ દોરે છે તેમાં અમુક સ્થળે રસ્તો ન હતો એમ કહેવેલું જોવામાં આવતું નથી, બલ્કે તેની પહેલાનુ એક પાનુ જોતાં હિંદુસ્થાનમાં તે સમયે ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ પશ્ચિમ એમ ચોતરફ રસ્તા હતા એવી ઉક્તિ નજરે પડે છે–અને કૌટિલ્યના **અર્થશાસ્ત્ર**ના જે પ્રકરણને આધારે મિ. નરેન્દ્રનાથનુ પ્રકરણ લખાએલું છે તે વાંચતાં હિંદુસ્થાનમાં તે વખતે ચોતરફ ન્હાના મ્હોટા વાણિજ્ય સૈન્ય વગેરેને માટે અસંખ્ય રસ્તાઓ પથરાએલા હતા એમ સ્પષ્ટ ભાન થાય છે, અને તેથી વસુમિત્રે યવનોને હરાવ્યાની હકીકત પુષ્પમિત્ર તરફથી અગ્નિમિત્રને મળે છે તેનુ કારણ રસ્તા હોવા ન હોવાકથી જણાતું નથી. લશ્કરની હકીકત રાજાને હરઘડી મળ્યા કરવી જોઈએ તે કારણથી તે પ્રથમ પુષ્પમિત્ર પાસે જાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ તે સિવાય અત્રે એક સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આપણે નાટક વાચીએ છીએ, ઇતિહાસ વાંચતા નથી; અને અહીં કાલિદાસ એક રસિક સંવિધાનપૂર્વક નિર્વહણસંધિ રચે છે, તેના ઉપર યથાર્થતાની પરીક્ષાનો અતિશય બોજો નાંખવો વાજબી નથી. કાલિદાસે મેઘદૂતમાં ન્હાની સિંધુનો ઉલ્લેખ કરેલો સુવિદિત છે, એટલે વસ્તુતઃ બન્ને સિંધુઓ પ્રસિદ્ધિની અપેક્ષાએ પ્રકૃત સ્થળે સરખી રીતે ચાલે એમ છેઃ જે પ્રશ્ન છે તે ઐતિહાસિક છે–તે એવો કે મિનૅન્ડરની સિક્કા વગેરેથી ઉપલબ્ધ હકીકત ધ્યાનમા લેતાં પુષ્પમિત્રનો અશ્વ મ્હોટી સિંધુના દક્ષિણ કાંઠા સુધી પહોંચ્યો હશે કે કેમ ? અને ત્યાના યવનોને હરાવીને વસુમિત્રે પિતામહની આણ વર્તાવી હશે કે કેમ ? મિનૅન્ડરના રાજ્યની સીમા વગેરે વિષે આપણે જે જાણીએ છીએ તે જોતાં મ્હોટી સિંધુ કરતાં ન્હાની સિંધુની કલ્પના ખરી હોવાનો સંભવ જણાય છે.

યવનોની ચઢાઈને લગતો **वृद्धगर्गसंहिता**ના યુગપુરાણ નામના પ્રકરણમાંથી રા. કેશવલાલે પરિશિષ્ટરૂપે એક ઉતારો મૂક્યો છે એમાં **साकेत**-શબ્દ આવે છે એ સાકેત તે

સાકેત

અયોધ્યા કે મહાકોશલનું સાકેત નહિ, પણ વરાહમિહિરની બૃહત્-સંહિતામાં "મધ્ય દેશ-વિભાગમાં **साकेत** અથવા **साकेत देश** પરિગણિત છે" તે; અને તે કનિંગહામના હિન્દુસ્થાનના પ્રાચીન ભૂગોળવર્ણનમાં જેને Sukhet કહેલ છે તે-એમ એમનું ધારવું છે. આ સંબન્ધી મ્હારા મનમાં થોડીક ગૂંચવણ ઉત્પન્ન થાય છે. કનિંગહામવાળું Sukhet એ જ સાકેત હોય તો એને અને Mandi એ બે મૂળ ન્હાના રાજ્યો મળીને એક રાજ્ય બનેલું હતું એમ કનિંગહામ કહે છે અને એ રાજ્યની ચતુઃસીમામાં પૂર્વે કુલુ પશ્ચિમે કાંગ્રા અને દક્ષિણે સતલજ બતાવે છે. યુગપુરાણમાં ગ્રીકોએ હલ્લો કરેલા દેશો ગણાવ્યા છે ત્યાં એ દેશો ક્રમવાર હલ્લાના માર્ગમાં આવેલા હતા એમ માનીએ તો આ Sukhet તે સાકેત હોવાનો સંભવ જણાય છે. પણ એમાં મુશ્કેલી આટલી ર્‍હે છે કે એક તો સાકેત પછી પાંચાલ અને માથુર ગણાવ્યા છે એનું છેટું જરા વધારે પડે છે, અને તે પછી તુરત કુસુમધ્વજ-પુષ્પપુર (પાટલિપુત્ર) અને મગધ આવે છે એટલે માથુર દેશથી એકદમ મગધ કૂદકો મારવા જેવું થાય છે. તેને બદલે સાધારણ રીતે અયોધ્યા પ્રાન્તમાં સાકેત મૂકાય છે તે લઈએ તો માથુર અને મગધ દેશની વચ્ચે મ્હોટો ગાળો પૂરાય છે. આ સ્થિતિમાં પાઠ '**ततः साकेतमाक्रम्य पाञ्चालान् माथुरांस्तथा**' એમ કહે છે તેમા મુખ્ય ચઢાઈ સાકેત ઉપર માનીને પાંચાલ અને માથુર શને તે સાથે જીતી લીધા એમ કલ્પના કરીએ તો તે ન ચાલે? બીજું-Sukhet જ્યાં આવેલું છે એ ભાગને વરાહમિહિરના શબ્દમાં 'મધ્યદેશ" કહી શકાય ખરો?-એ બીજો પ્રશ્ન છે. ત્રીજું Sukhet અને **साकेत**ના શબ્દસામ્ય ઉપર બહુ વજન મૂકવાનું ન

કારણ કે Sukhet એ સુક્ષેત્રનો અપભ્રંશ હોઈ કોઈ પણ યાત્રાનું સ્થાન એ હશે એમ માનીને સાકેતથી એને ભિન્ન પાડી શકાય છે, અને બૌદ્ધ ગ્રન્થો ઉપરથી તથા યુએન્‌ત્સંગે એની મુસાફરીમાં જુદા જુદા સ્થળોના અન્તરો નોંધ્યા છે એની મદદથી વિદ્વાનોએ સાકેતના જે સ્થળ સૂચવ્યાં છે–ઝસી (વિ સ્મિથ), પસમ (ડૉ. ગેઇ), સંચાન કોટ અથવા સુજાન કોટ (ડૉ. ફુરર) કે તુસારણ–બિહાર (મેજર વૉસ્ટ)–એના હક પણ વગર ચર્ચાએ કાઢી નાંખવા જેવા નથી પરંતુ આ સર્વ ઉપગત આમાંથી ઉપસ્થિત થતો એક મ્હોટો પ્રશ્ન વિદ્વાનો આગળ અમે મૂકીએ છીએ એ પ્રશ્ન તે એ કે મિનૅન્ડર મગધ સુધી પહોંચ્યો હશે ખરો? આટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે 'मगधे मथिते ऽहिते' એ આખરે કલ્પિત પાઠ છે, મૂળ પાઠ તો कर्दमे प्रथिते हिते (हिते–ડૉ. કર્ન) છે અને રા. કેશવલાલનો કલ્પિત પાઠ સરળતાના કારણથી તેમ જ પાસેના तत पुष्पपुरे प्रामे' શબ્દો જોતાં ઠીક લાગે છે તોપણ એને માટે ઐતિહાસિક પ્રમાણની અપેક્ષા રહે છે કોઇ પણ ગ્રીક ઇતિહાસમાં મિનૅન્ડર પાટલિપુત્ર સુધી પહોંચ્યાનું લખ્યું છે? મિનૅન્ડર છેક Soanus (શોણ–પાટલિપુત્ર પાસેનો નદ) સુધી પહોંચ્યો હતો એમ સ્ટ્રેબો કહે છે એમ પ્રો. રૉલિન્સન કહે છે પણ પ્રો. રૉલિન્સનની ફુટનોટમાં ટાંકેલો ગ્રીક ઊતારો વાંચતાં જણાય છે કે સ્ટ્રેબોના હસ્તલિખિત પુસ્તકનો પાઠ તો Isamos છે. આ Isamos તે શોણ હશે એમ કનિંગહામની કલ્પના છે તેથી દોરાઈને રૉલિન્સને એ પ્રમાણે લખ્યું હોય. ડૉ. ભાંડારકર તો Isamos થી જમના સમજે છે. એ ન સ્વીકારીએ તો જમનામાં મળતી Isan નદી સ્વીકારીશું? અત્યારે તો Sigerdis જેવું આ પણ એક અજ્ઞાત સ્થળ માનવું પડશે ગોણ માનવાને તો કાંઈ જ પ્રમાણ નથી. ગ્રીક ઇતિહાસકાર એમને સુપરિચિત નામ પાલિબોથ્રા મૂકીને શોણ કે ઇરૅનૉસ શા માટે મૂકે? પાટલિપુત્રનો ઘેરો ખરેખર થયો હશે ખરો? હોય તો ગ્રીક ઇતિહાસમાં એની કેમ

નોંધ નથી ? માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પણ, 'યવનો પાટલિપુત્ર પહોંચ્યા અને ત્યાંથી મગધદેશને મથી નાંખ્યો' એવી હકીકત બની હોય તો નોંધાયા વગર રહે ખરી ? હવે પતંજલિનું પ્રમાણ જુઓ. પતંજલિ સાકેત અને માધ્યમિકાના ઘેરાનો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ પાટલિપુત્રના ઘેરાનો કરતા નથી એ શું ? એ ઘેરો થયો હોય તો સૌથી મહત્ત્વનો ઘેરો ઉદાહરણ માટે ન લેતાં પ્રમાણમાં ઓછા મહત્ત્વના સાકેત અને માધ્યમિકાના ઘેરા કેમ લે છે ? પાટલિપુત્રનો ઘેરો મહાભાષ્ય પછી થયો એમ કલ્પાશે નહિ, કારણ કે '**पुष्यमित्रं याजयामः**' એ પ્રસિદ્ધ વાક્યમાં ઉલ્લેખેલો અશ્વમેધયજ્ઞ પણ મહાભાષ્ય વખતે થાય છે; અર્થાત્ તે વખતે યવનોની ચઢાઈ પાછી વળી ગઈ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ વિચારતાં પાટલિપુત્રના ઘેરા માટે બહુ શંકા ઊપજે છે ત્યારે ગર્ગ "**ततः पुष्पपुरे प्राप्ते**" કહે છે તે શું ? કાંઈ સમજણ પડતી, નથી. હ્યુએનત્સંગની મુસાફરીના પુસ્તકમાં મિ. બીલ કહે છે (પૃ. ૨૦૭) કે કાન્યકુબ્જની પ્રાચીન રાજધાની કુસુમપુર નામે હતી—એ કુસુમપુર તે જ પુષ્પપુર તો નહિ હોય ? વળી ગર્ગના ઊતારામાંનાં કુસુમધ્વજ અને પુષ્પપુર તે એક કે જુદાં ? તતઃ—એટલે કુસુમધ્વજથી આગળ ચાલતાં એમ અર્થ લેવો ? એમ હોય તો કુસુમધ્વજ તે કયું ગામ ઇત્યાદિ આ ઊતારાને અંગે થોડી મુશ્કેલીઓ ઉપસ્થિત નથી.

છેવટે—ઉપોદ્ઘાતમાંની એક બે પાઠકલ્પના વિષે બે શબ્દો: પુષ્યમિત્રે છેલ્લા મૌર્ય રાજા બૃહદ્રથને મારી ગાદી લીધા સંબન્ધી **हर्षचरित** માંથી જે ઊતારો આપ્યો છે તેમાં ડૉ. બૂહ્લરનો પાઠ **प्रतिज्ञादुर्बलं** છે; ટીકાકાર શંકરનો **प्रज्ञादुर्बलं** પાઠ છે, એ સરલ છે, અને એ જ રા. કેશવલાલ પસન્દ કરે છે.

એક બે કલ્પિત પાઠ ડૉ. બૂહ્લરના પાઠને અનુસરી અંગ્રેજ લેખકોએ

प्रतिज्ञानो અર્થ Coronation–oath કર્યો છે. એમાં પ્રતિજ્ઞા તે શી ?–એમ આકાંક્ષા ઊભી રહે છે તેથી

રા કેશવનાન પૂર્વોક્ત સરળ પાઠ સ્વીકારે છે. પરન્તુ હાલમાં ઇન્ડિયન ઍન્ટિક્વરિના ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૮ના અંકમાં મિ કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલે મ ભા શાન્તિપર્વમાંથી રાજાએ ગાદીએ બેસતી વખતે લેવાની પ્રતિજ્ઞાના શ્લોકો ટાંક્યા છે એ ઉપર લક્ષ દેતા, 'પ્રતિજ્ઞા' શબ્દનો અર્થ તે વખતે સુપ્રસિદ્ધ હશે એમ માની શકાય છે—અને એ પાઠમા જે અર્થગૌરવ રહેલુ છે તે ધ્યાનમા રાખતા, એક પાઠની સરળતા અને બીજાનુ અર્થગૌરવ એ સામસામાં તાજવાને સમાન રેખામા રાખે છે માલવિકાગ્નિમિત્રના પહેલા અંકમા આપેલા યજ્ઞસેનના પ્રતિમ દેશની ગાથામા મૌર્યસચિવં વિમુઞ્ચતિ એવો એક પ્રસિદ્ધ પાઠ છે, તેને સ્થાને રા કેશવલાલ મૌર્યે નૃપ વિમુઞ્ચતિ એવો નવીન પાઠ કલ્પે છે અને એ મૌર્યનૃપ તે પશ્ચિમ મૌર્ય રાજ્યનો અગ્નિમિત્રના પિતાના નામે નામનો પુષ્યમિત્ર નામનો એક રાજા એમ કલ્પીને "તે શુગસેના સાથે લડતા હાર્યો ને કેદ પકડાયો, ઇ સ પૂર્વે ૧૫૯" એમ એક ઇતિહાસવૃત્તાન્ત ઊભો કરે છે અમને મૌર્યસચિવં એવો ઉપલબ્ધ પાઠ ત્યજવાની કાઈ જ જરૂર જણાતી નથી બહદ્રથ મૌર્યને પુષ્યમિત્રે માર્યો અને ગાદી લીધી તે વખતે સ્વાભાવિક રીતે જે પ્રકૃતિક્ષોભ થયો હોવો જોઇએ, તેમા ગત રાજાના એક સચિવે ભાગ લીધો હશે અને તેને પુષ્યમિત્રના પુત્ર અગ્નિમિત્રે કેદ કર્યો હશે—એવો વૃત્તાન્ત ગાથાના પ્રસિદ્ધ પાઠમાથી ફલિત થાય છે, તો પછી એને સ્થાને નવીન પાઠ કલ્પીને નવીન ઇતિહાસ ઉત્પન્ન કરવાની શી જરૂર છે? વીખરાતા મૌર્ય રાજ્ય તો ઇ સ પછી એક સાતમા આઠમા શતકમા કોકણ સુધી મળે છે એમના કોઇનુ પણ નામ અગ્નિમિત્રના ઇતિહાસમાં ઉપલબ્ધ થતુ હોત તો અહીં મૌર્યે નૃપ' એવો કલ્પિત પાઠ કરવાને કાંઈક પણ આધાર મનાત તે વિના તો આમ નવીન પાઠ કલ્પવાની અમારી હિમ્મત ચાલતી નથી

આ પ્રમાણે અગણિત વિચારણીય સ્થાનોમાથી થોડાંક વિચારીને

આ અવલોકન અમે સમાપ્ત કરીએ છીએ. એ વિચારવામાં મુખ્ય પદ્ધતિ અમે એ રાખી છે કે રા. કેશવલાલભાઇના અનેક નિર્ણયોના મૂળમાં અમે એની આસપાસ જે શોધનું સાહિત્ય રહેલું છે એને પૂર્ણ પ્રકાશમાં મૂકવું, જેથી વાચકને–જેને આ વિષયનો સ્વતન્ત્ર અભ્યાસ કરવાની ઇચ્છા હોય, વા એને લગતું મૂળ સાહિત્ય જેના જાણવામાં ન હોય તેને એ સંબન્ધી વસ્તુસ્થિતિ સમઝવામાં આવે.

પ્રસંગવશાત્, મિત્રભાવે, માનપૂર્વક પણ નિખાલસ રીતે એક આવશ્યક વિનંતિ રા. કેશવલાલભાઈને કરવાની અમે છૂટ લઇએ છીએ. રા. કેશવલાલભાઈ વિદ્વાન તરીકે ગૂજરાતમાં કેટલી પ્રતિષ્ઠા ભોગવે છે એ પોતે જાણતા નથી. પણ તે એટલી અસાધારણ છે કે ઘણા વિષયમાં એમના મુખનો અને કલમનો શબ્દ તે તે વિષયમાં છેવટના સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારાય છે. એ પ્રતિષ્ઠાના પ્રમાણમાં જ પોતાની જવાબદારી છે. દરેક નિર્ણય સંપૂર્ણ ઊહાપોહપૂર્વક બાંધવાનું કર્તવ્ય તો છે જ, પરંતુ વિશેષમાં એ ઊહાપોહ વાચક આગળ સંપૂર્ણ રીતે ખુલ્લો કરી મૂકવાની પણ એમની ફરજ છે, જેથી વિચારસ્વાતન્ત્ર્યના વર્તમાન યુગમાં વાચકને બંને પાસાં સરખાવી જોવાની અનુકૂળતા મળે. વળી ગૂજરાતીમાં આવા લેખો લખવાનો અર્થ જ એ છે કે ગૂજરાતી વાચકમંડળમાં એ વંચાય. એ મંડળમાં ઘણા અંગ્રેજી જાણતા નથી, અને જાણે છે તેમાં પણ આ વિષયને લગતું સાહિત્ય જેઓના જાણવામાં હોય એવા બહુ થોડા છે. આવું સાહિત્ય ગૂજરાતીમાં ઉત્પન્ન કરવાની બહુ જરૂર છે, અને છે માટે સૂત્રાત્મક ભાષાને બદલે વિસ્તારવાળા વિવેચનની અપેક્ષા છે, જેથી બીજા વાચકો અને લેખકો પણ આમાં ભાગ લઈ શકે અને ચર્ચા કરી શકે. બીજું–રા. કેશવલાલભાઈ જેવા વિદ્વાનને સ્મરણ આપવાની જરૂર નથી કે આ વિષયોમાંના ઘણા સન્દિગ્ધતાના ધુમ્મસમાં છવાએલા હોય છે, એ ધુમ્મસપટ પ્રકાશનાં કિરણોથી છેદવો એ વિદ્વાનોની ફરજ છે, પણ દરિયા ઉપર નાવિક જેમ કૉમ્પસ અને

લૉગબુકની મદદથી પોતાનું વહાણ ક્યાં છે એ ચોક્કસ રીતે જુવે છે, અને ચોક્કસ રીતે નોંધે છે, તે જ રીતે આ જાતના વિષયોમાં વિદ્વાનોની ફરજ સિદ્ધાન્ત-સંભવ-શક્યતાદિભેદ સૂક્ષ્મતાથી જોઇ, સત્યનિષ્ઠાથી પાળી, તે જ રૂપે નોંધવાની છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૧૭, અંક ૮, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૭૪

નરસિંહ અને મીરાં

એ 'જ્વાલાઓ' ક્યાંથી પ્રગટી ?

ગયા અંકમાં અમે રા. ગોવર્ધનરામનું "સાક્ષરપરિષદ"ના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. આજ અમે એ સંબન્ધી અવલોકનરૂપે બે બોલ લખવા માગીએ છીએ. એ સાક્ષરશિરોમણિ પાસેથી જે કાંઈ આવે તે ગંભીર વિચારથી ભરેલું હોઈ સર્વથા માનપૂર્વક શ્રવણને પાત્ર છે. અને અમે આ પ્રકૃત ભાષણ એવા જ ભાવથી અવલોકીએ છીએ એમ જણાવવાનો યત્ન કરવો તે કેવળ સિદ્ધસાધન કરવા જેવું છે. માનનું ઉત્તમ સ્વરૂપ મનન છે, અને એ મનન અમે એમના ભાષણને અર્પીએ છીએ. એમાં કેટલેક સ્થળે એમના વિચાર સાથે તદ્દન એકતા આવે છે, ક્વચિત્ એ જ વસ્તુ જરા જુદી રીતે કહેવી ઠીક લાગે છે, અને ક્વચિત્ "તાલભંગ" દેખાય છે તો તે સાથે "તાલબન્ધ"ની આશા પણ ઊપજે છે. અનેક સૂરમાંથી જ મધુર સુરાવટ ઉપજશે એમ શ્રદ્ધા રાખી દરેક સત્યાન્વેષીએ પોતાના વિચારો છૂટથી—તો કે જવાબદારીની પૂર્ણ સમઝણ સાથે—પ્રકટ કરવાના છે, અને તદનુસાર પ્રકૃત વિષયમાં એક બે સ્થળે રા. ગોવર્ધનભાઇના સૂર સાથે એક ભિન્ન સૂર પણ પ્રકટ થવા દઇશું.

૧. રા ગોવર્ધનરામે આરમ્ભમા એમની પોતાની ખાસ રૂપકની શૈલીમા પરિષદ્‌ના જનોને 'તાલબન્ધ' ઊપજાવવા ઉપદેશ કર્યો અને સભા બહાર કોઈ એમ કહેતું હોય કે આપણે કાળક્ષેપ અને શક્તિનો વ્યય કરીએ છીએ તો એવા આક્ષેપનો જવાબ વાળવાની જરૂર નથી એમ સલાહ આપી આ ઉપદેશ અને સલાહ સર્વથા યોગ્ય છે

૨. ત્યારબાદ, એમણે ગૂજરાતી સાહિત્યવૃક્ષનું 'મૂળ અને થડ' તથા તેની પાચ 'પેરાઇઓ' બતાવી એ મૂળના સમયમા ગૂજરાતનો રાજકીય ઇતિહાસ એના સાહિત્યની સ્થિતિમા કેટલો કારણરૂપ થયો છે તથા એની પહેલી 'પેરાઈ'–'આદિ યુગ'–મા ગૂજરાતે બીજા પ્રાન્તને શુ આપ્યુ છે, એનું સૂચન કર્યું અને ત્યાર પછીના ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા જૂનું નવુ–પિતૃધન અને આતબળ–કેવી રીતે એકઠા થતાં ચાલ્યા, તથા વખતે વખતે મૂળના 'મહાન અગાર' માથી 'તણખીઆ' જ માત્ર કેવા ઊડયા કરતા હતા એ બતાવ્યુ ગ ગોવર્ધનરામના આ નિરૂપણમા કેટલીક નૂતનતા હતી, અને કેટલુક સૂપ્રસિદ્ધ જેવુ જણાતુ હતુ તો તે પ્રસિદ્ધિનું કારણ પણ મૂળમા પોતે જ—' 'The Classical Poets of Gujarat' ના કર્તારૂપે–હતા

૪. ઉત્તરો પ્રાચીન સાહિત્ય કેવી રીતે વાચવુ અને એનો ભવિષ્યના સાહિત્ય માટે કેવો ઉપયોગ કરવો એ સમ્બન્ધી બે અગત્યની સલાહ આપી પ્રાચીન કવિઓનું સાહિત્ય વાચવું તે એમના પોતાના દૃષ્ટિબિંદુથી વાચવુ દેખાતી કૃષ્ણ અને રાધિકાના પ્રેમની વાર્તાઓમા જે અધ્યાત્મરહસ્ય તેઓ સમાવતા હતા તે એ વાર્તાઓનું બાહ્ય પડ ભેદીને અન્તરૂમા જઈને સમજવું. બીજું શેલિ અને વર્ડ્ઝવર્થનો ઉત્કૃષ્ટ હૃદયરસ જાણનાર અગ્રેજી ભણેલા વર્તમાન કવિઓએ પોતાની કાવ્યપદ્ધતિ ફેરવી આપણા લોકના રસની 'બાલભાષા'માં પોતાના રસનું અવતરણ કરવુ પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ બીજી સલાહ કવિતાને

કૃત્રિમ બનાવવાની લાગશે, પણ વસ્તુતઃ એમાં કવિતા પરત્વે ઊંડું સત્ય રહેલું છે—જે સત્ય ઉપર અમે આ પત્રમાં પ્રસંગ આગ્યે ભાર મૂકતા આવ્યા છીએ. કવિતા તે કવિનું પોતાનું મનરંજન કરવા માટેનું રમકડું નથી, એ દૈવી શક્તિએ તો કવિએ પોતાના જાત આનંદ કરતાં ઘણું વધારે ઉન્નત કાર્ય સાધવાનું છે. એણે સમસ્ત સમાજના અન્તરાત્મામા પ્રવેશ કરી સમાજમાં નવું માનુષ પ્રવૃત્તિઓનું બલ, નવું રસિક નેત્રનું તેજ, નવી અધ્યાત્મદૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની, અને એને પરિણામે સમાજને ઉદયક્રમમાં એક ભૂમિકા આગળ ચઢવાનું સામર્થ્ય આપવાનું છે. આ કર્તવ્ય કરવા માટે કવિતાએ લોકના હૃદયમાં માર્ગ કરવાની જરૂર છે, અને એ માર્ગ કરવા સારૂ લોકહૃદય વશ કરવાં જોઈએ. એ વશ કરવાની કલા પ્રાચીન કવિઓમાંથી આપણને મળી શકે એમ છે. એનું શોધન રા. ગોવર્ધનરામ સાહિત્યપરિષદોને સોંપે છે: અમે એ ભાવી કવિઓને સોંપીશું, કારણ કે કદી પણ પરિષદોમાં કથી ન શકાય એવી એ અવર્ણ્ય કલા કવિઓ જ જાણે છે.

રા. ગોવર્ધનરામના ભાષણના આટલા સામાન્ય મુદ્દાઓ તરફ વાચકનું ધ્યાન ખેંચી હવે એમનાં બે અગત્યનાં પ્રતિપાદનનું સવિશેષ અવલોકન કરીએ.

નરસિંહ અને મીરાં વિષે બોલતાં રા. ગોવર્ધનરામ કહે છે:—

"આ આદિ કવિઓમાં આ જ્વાલાઓ ગુજરાત બહારના કોઈ પ્રસિદ્ધ નવા ધર્મપ્રવર્તકોમાંથી નથી આવી, કારણ તે સર્વ આ કવિયુગ્મના આયુષ્ય પછી જન્મ્યા અથવા ઉદય પામ્યા છે અને સર્વપ્રવર્તકોનાં ઉપદેશનાં બીજ નરસિંહ અને મીરાંનાં કાવ્યોમાં છે, અને આ બેની કીર્તિ ગુજરાત બહાર કાશ્મીર અને સમુદ્ર સુધી પ્રસરી હતી. એ બે વાત ધ્યાનમાં લઇએ છીએ ત્યારે ગુજરાતનાં આ બે રત્નની અમર પ્રભાઓથી પ્રવર્તકોને ઉપદેશબીજ મળ્યાં છે એવું ભાન થવાનો પ્રસંગ આવે છે. કોઇ નવો યુગ બેઠો હોય તેમ

આખા હિંદુસ્તાનના સર્વ ભાગમાં આ પ્રવર્તકો નવા દીવા પેઠે પ્રકટ્યા હતા, અને એ દીવાઓના મૂળ દીવા ગુજરાતમાં તેમનાથી આગળ પ્રકટ્યા હતા."

શુદ્ધ સત્યાન્વેષી જનને ઘટે તેવા સમર્યાદ શબ્દોમાં રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની કલ્પના (hypothesis) આપણા આગળ મૂકી છે. એ કલ્પના માટે પોતે કશો આગ્રહ ધરાવ્યો નથી, છતાં એ તરફ એમનું વલણ સ્પષ્ટ જણાય છે. એમા કેટલુંક ઐતિહાસિક સત્ય છે એ જોઈએ.

ક્રમગોપાત્ત આપણા ધાર્મિક ઇતિહાસના પ્રવાહ ઉપર દૃષ્ટિ કરીએ છીએ તો વેદરૂપી ગગનચુમ્બી ગિરિશૃંગ ઉપરથી ઊતરી આવતો, વચ્ચે કવચિત્ અન્ય શૃંગ ઉપરથી પડતો દેખાતો, અસંખ્ય ઝરણાં રૂપે વીખરાઇ જતો અને એકાદ મહાહૃદમાં વળી ફરી મળતો, એક થતો અનેક થતો, એ નજરે પડે છે. એની સઘળી ગતિઓ અને રૂપો અત્રે આલેખવાં અપ્રાસંગિક છે, પણ નરસિંહ અને મીરાંની આસપાસની અને ઉપર નીચેની કરાડો વિલોકવી તો જરૂરની છે જ.

મીરાં : ચૈતન્ય : જયદેવ : રામાનન્દ

૧. નરસિંહ અને મીરા બન્ને ઇસ્વી પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયાં, અને કબીર નાનક ચૈતન્ય અને વલ્લભાચાર્ય પન્દરમા શતકના અન્તમા અને સોળમાના આરમ્ભમાં થયા, વાસ્તે સંભવ એવો છે કે નરસિંહ અને મીરામાથી એમાના કેટલાકને "જ્વાળાઓ" મળી હોય—આમ રા. ગોવર્ધનરામ માને છે. વળી મીરામાં જયદેવ (૧૨મુ શતક)ની, અને નરસિંહમા મધ્વસમ્પ્રદાયના સાધુઓની અને જયદેવની અસર એ જુવે છે. મીરાંનો દેહ કેટલાક ઇ. સ. ૧૪૧૯ થી ૧૪૭૦ સુધી માને છે પરતુ મુંબઇ સમાચારના એક લેખકે મીરાંબાઇની જન્મતિથિ ઇ. સ. ૧૫૧૭ અને દેહત્યાગની તિથિ ઇ. સ. ૧૫૪૭ આપી છે શા પુરાવા ઉપરથી આ બીજો નિર્ણય કાઢવામા

આવ્યો છે એ અમારા જાણવામાં નથી, પણ રા. ગોવર્ધનરામે પોતાના ભાષણમાં મીરાં અને જીવા ગોસાંઇના જે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ખરો હોય તો મીરાં માટે આ પાછળ આપેલો સમય જ બન્ધ બેસે છે. જીવા ગોસાંઇ ચૈતન્ય સંપ્રદાયના ઇતિહાસમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. ચૈતન્યે, સનાતન અને રૂપ નામે બે ભાઇઓ, જે મૂલ બ્રાહ્મણ હતા અને પછી મુસલમાન રાજાના સંસર્ગથી મુસલમાન થઇ ગયા હતા એમ કહેવાય છે, તેમને પોતાના ધર્મમાં લીધા હતા. બંને પરમ ભક્ત હતા. સનાતનને વૃન્દાવનમાં સ્થાપ્યા. એમના ભત્રીજા જીવા ગોસાંઇ એ સનાતન પછી ચૈતન્ય સંપ્રદાયની વૃન્દાવનની ગાદીએ આવ્યા. ચૈતન્ય સંપ્રદાયના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાં એ "**जीवगोस्वामिन:**"ના માનવન્તા નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ વિદ્યા અને ભક્તિ ઉભયમાં સુસંપન્ન હતા, અને એમણે એ સંપ્રદાયના ઘણા ગ્રન્થો બનાવેલા છે.

હવે, ચૈતન્યનો સમય ઇ. સ. ૧૪૮૫ થી ૧૫૨૭ છે, અને જીવા ગોસાંઇ ચૈતન્યના શિષ્યના ભત્રીજા,- એટલે એમનો અને મીરાંનો પ્રસંગ ઇ. સ. ૧૫૪૦ ના અરસામાં બન્યો હોય તો નવાઇ નહિ. આ ઉપર બતાવેલી તારીખો જોતાં, ચૈતન્યને મીરાંમાંથી નવી "જવાણી" મળી હોય એ કલ્પના તદ્દન અશક્ય થઇ જાય છે, ઊલટું, તારીખો જ લઇએ તો મીરાંમાં ચૈતન્યની અસર હતી એમ કહેવાને અધિક કારણ રહે છે, અને ચૈતન્યસંપ્રદાયની ગાદી વૃન્દાવનમાં સ્થપાઇ હતી તો મેવાડ સુધી એ સંપ્રદાયના સાધુ આવ્યા હોય એમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી. જીવા ગોસાંઇને મીરાંએ જે સ્વતન્ત્રતાથી જવાબ આપ્યો એ ઉપરથી કદાચ એમ કહી શકાય કે મીરાં ચૈતન્યસંપ્રદાયની હોત તો આવો જવાબ ન આપત. પરન્તુ આ દલીલ માત્ર પામર ગતાનુગતિક ભક્તોને જ લાગુ પડે છે; મીરાંની અધ્યાત્મજ્વાળા અન્તઃસ્નેહથી જ બળતી હતી, અને તેથી સાધુઓ તો એમાં બહારનું નિમિત્ત માત્ર જ હોઇ શકે. તેમ એની જીવા ગોસાંઇ ને મળવાની ઇચ્છા ચૈતન્યપન્થના ભક્તોને મુખે એમની

કીર્તિ સાંભળીને ઊપજી હોય એમ કલ્પના પણ થઇ શકે છે. અમે મીરાંનો ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુઓ સાથે સમાગમ સંભવિત ગણીએ છીએ, પરંતુ એની "જ્વાળા" પ્રકટાવનાર વિશેષ શક્તિઓ રૂપે તો જયદેવ અને રામાનન્દને માનીએ છીએ; ગીતગોવિન્દના કર્તા જયદેવ તે વખતે મેવાડમાં સુપ્રસિદ્ધ હતા, અને એની કૃષ્ણભક્તિની તરેહ મીરાંમાં સુસ્પષ્ટ જણાય છે એ નિર્વિવાદ છે. તે સાથે રામાનન્દ જે ઈ. સ. ચૌદમા સૈકામાં થયા કહેવાય છે તેમના બોધની અસર પણ મીરાં ઉપર પડી હતી એમ લાગે છે, કારણ કે, ચૈતન્ય તેમ જ જયદેવ કૃષ્ણ અને રાધાના ભક્ત હતાઃ રામનામની લેહ એમને લાગી ન હતી. અને મીરાંમાં તો જેમ એક પાસ "મીરાં મન મોહન શું માન્યું," એમ સાંભળીએ છીએ તેમ બીજી પાસ

"અબ તો મેરા રામ નામ દુસરા ન કોઇ,
સાધુ સંગ બેઠ બેઠ લોક લાજ ખોઈ."

—ઇત્યાદિ ઉદ્‌ગારો પણ વાંચીએ છીએ. આ સાધુઓ રામાનન્દ અને કબીર પન્થના હશે એમ લાગે છે. મીરાંનો સમય આજ સુધી સાધારણ રીતે મનાતો આવ્યો છે તે લઇએ, એટલે કે ઈ. સ. ૧૪૧૯ થી ૧૪૭૦, તોપણ એમના ઉપર રામાનન્દનો સંસ્કાર થયો હોવો જોઇએ એમાં તો સંદેહ નથી જ.

નરસિંહ : જયદેવ

૨૮ નરસિંહ મહેતામાં જયદેવ કબીર અને શંકરાચાર્યની અને કદાચ ચૈતન્યની (?) અસર સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. નરસિંહ મહેતા "સુરત સંગ્રામ"માં કૃષ્ણ અને રાધિકા વચ્ચે વિષ્ટિકાર તરીકે જયદેવનો ઉલ્લેખ કરે છેઃ

'સર્વે નીચું લહ્યું, હા ન કોઇએ કહ્યુંઃ ઊઠીયો જયદેવો સમય જોઈ.'
'રોમાચ જયદેવ થઈ, બોલે કંઈનું કંઈ.......................'
'સ્વામીનો સ્વર સુણી, ચળે મોટા મુનિ, ત્યાંહિ જયદેવનું કાણ લેખું;

વિહ્વળ મનથી થયો, વિષ્ટિ ભૂલી ગયો, હું રે *રસમગ્નને શે ઉવેખું'—
એમ ધારી અડ્યો, મોહપાશે પડ્યો, દગ ચમકમાં દુખિયો વિષ્ટિ કરતાં!'

નરસિંહ મહેતાનાં ઘણાં કાવ્યોના વસ્તુ જયદેવના ગીતગોવિન્દથી સૂચિત હોય એમ લાગે છે. એ માત્ર ભાગવતમાંથી આવ્યાં હોય એમ લાગતું નથી, કારણ કે ભાગવતકારને 'પ્રભુની દુલારી'—રાધિકા—નું નામ અજ્ઞાત છે: બીજું, ભાગવતમાં ભાગવત ધર્મનું પ્રતિપાદન બહુ વિશાળ અને વ્યાપક રૂપે કરેલું છે; તેમાંથી ભક્તિરસનું—એના પૂર્ણ માધુર્યના આસ્વાદનમાં ડૂબીને—સવિશેષ પાન કરનાર જયદેવાદિકે તો કૃષ્ણાવતાર, અને તેમાં પણ કૃષ્ણની વ્રજલીલા અને વ્રજલીલામાં પણ ગોપિકાઓ સાથેની ક્રીડા, અને તેમાં પણ રાધા સાથેનું રમણ—એમાં જ પોતાનું હૃદય મગ્ન કર્યું, અને ભાગવતની ખામી પૂરી એમ કહેવાય છે. આ જ મર્મથી નરસિંહ મહેતા એક ઠેકાણે કહે છે કે:—

" પ્રેમની વાત પરીક્ષિત પ્રીછ્યો નહીં શુકજીયે સમજી રસ સંતાડ્યો;
જ્ઞાન વૈરાગ્ય કરી, ગ્રન્થ પૂરો કર્યો, મુક્તિનો માર્ગ સૂધો દેખાડ્યો,
મારી[illegible] મુક્તિ આપી ઘણા દૈત્યને, જ્ઞાની વિજ્ઞાની બહુ મુનિ રે જોગી;
પ્રેમનો જોગ તો વ્રજ તણી ગોપિકા અવર વિરલા કોઈ ભક્ત ભોગી."

એટલે, નરસિંહ મહેતામાં શુદ્ધ ભાગવતની અસર માનવી તે કરતાં જયદેવની અસર માનવી એ અમને વધારે યોગ્ય લાગે છે.

કબીર

પણ માત્ર જયદેવથી નરસિંહ મહેતાના સ્વરૂપનો સઘળો ખુલાસો થઈ જતો નથી. પ્રેમભક્તિનાં કાવ્યો ઉપરાંત—

"જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
ચિત્ત ચૈતન્ય, વિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."

* રા. કેશવલાલ ધ્રુવ 'ગીતગોવિન્દ'ની પ્રસ્તાવનામાં આ 'રસમગ્ન' પદ નરસિંહ મહેતાએ જયદેવને લગાડેલું છે એમ કહે છે. પણ અન્વય જોતાં, એ ગોપીને નથી લાગતું ?

"નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે."
"અકળ અવિનાશીએ, નવ જ જાએ કળ્યે, અરધ ઉરધની માંહે મહાલે."
"જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહી, ત્યા લગી સાધના સર્વ જૂઠી."
"શું થયું સ્નાન સેવા ને પૂજા થકી, શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે;
શું થયું ધરી જટા ભસ્મલેપન કરે, શું થયું વાળલોચન કીધે,
શુ થયું તપ ને તીરથ કીધા થકી, શું થયુ માલ ગ્રહી નામ લીધે;
શું થયુ તિલક ને તુલસી ધાર્યા થકી, શું થયું ગંગજળ પાન કીધે;
શું થયું વેદ વ્યાકરણ વાણી વદે, શુ થયું રાગ ને રંગ જાણે;
શુ થયુ ખટદરશન સેવ્યા થકી, શું થયુ વરણના ભેદ આણે?
એ છે પરપંચ સહુ પેટ ભરવા તણા, આતમારામ પરિબ્રહ્મ ન જોયો.
ભણે નરસૈંયો કે તત્ત્વદર્શન વિના, રત્નચિન્તામણિ જન્મ ખોયો."
—આવા કાવ્યો પણ છે.

આ સાથે કબીરનાં:—

"આતમતત્ત્વ ચીના વિના - સબ હૈ જુઠી સેવ;
કરે સો તો ભ્રમણા, કયા તીરથ કયા દેવ."

× × ×

"કહે કબીરા પરિબ્રહ્મકી, ચમકે જ્યોત અખણ્ડ,
અરધ ઉર્ધકે ઘાટપર ભાઈ, નિશદિન ખોજે પંડ"
—ઇત્યાદિ પુષ્કળ વચનો સરખામણીમાં ટાંકી શકાય.

કેટલાક માને છે તેમ આપણે કબીરને પન્દરમા શતકના આરમ્ભમાં મૂકીએ તો, ઉપરના ઊતારા સરખાવતાં એક જ અનુમાન નીકળે છે કે સાધુઓદ્વારા યા બીજી કોઇ રીતે કબીરનો ઉપદેશ નરસિંહ મહેતા સુધી પહોંચ્યો હતો. પણ બીજા મત પ્રમાણે કબીર સિકન્દરશાહ લોદીના વખતમાં પન્દરમા શતકના અન્ત-ભાગમાં જ થયા એમ હોય તોપણ નરસિંહ મહેતાની ઉત્તરાવસ્થા-જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં પદોનો સમય-કબીરની યુવાવસ્થા સાથે સમકાલીન હોઇ શકે, અને એ રીતે પણ નરસિંહ મહેતાના પૂર્વોક્ત-પદોની મૂળ 'જ્વાળા' કબીરમાંથી આવી એમ અનુમાન બાંધી શકાય ગમે તેમ હો, પણ

આ વખતે ઉત્તર હિંદુસ્થાનના યાત્રાળુ સાધુઓદ્વારા જ નરસિંહે નવા યુગનું ધર્મ-ઉત્થાન અનુભવ્યું હતું એમ માનવું જ અમને સયુક્તિક જણાય છે. કબીર અને નરસિંહ મહેતાનો આ સંબન્ધ તે કપોલ-કલ્પિત જ નથી, કબીરની એક હકીકતમાં નીચે પ્રમાણે વાચવામા આવે છે:—

" "......સોરઠ દેશમાં પોહોચે જાઈ,
છત દેખા તીન ક્રોધ હંકારા, પૂજહિં મૂરત બોહત બીસ્તારા."
" ગઢ ગીરનાર એક હે નાહુ, ચંદ બીજે વા નરપતિ રાઉ
નૃપત બંધુ એક રહે શ્યાના,. પૂજે સાધુ માતમ જાના."

તાત્પર્ય કે કબીર સાહેબ જ્યારે સોરઠ અને ગીરનાર ગયા ત્યારે ત્યાં "નરપત રાઉ".. નરસિંહ મહેતાવાળા પાંચમા રા. મંડળિકનું રાજ્ય હતું. એ સાધુનું માહાત્મ્ય સમઝતો હતો. પણ એના રાજ્યમાં સર્વત્ર મૂર્તિપૂજાનો વિસ્તાર હતો. અમને લાગે છે કે આ હકીકત જોતાં, નરસિંહ મહેતાનાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્યનાં પદોનું બીજ કબીરમાંથી પ્રાપ્ત થયું હશે એમ કલ્પના કરવામાં બાધ નથી. કબીરને નરસિંહ મહેતામાંથી કાંઈ મળ્યું હોય એમ લાગતું નથી. કારણ કે કબીરનો જે ખાસ ઉપદેશ તે નરસિંહ મહેતામાં ગૌણ સ્થાને છે, અને નરસિંહ મહેતાનો આત્મા—જે ભક્તિનો ઉપદેશ—એની કબીરમા એક રેખા પણ નથી; બલ્કે જ્યાં ત્યા મૂર્તિપૂજાથી કંટાળે છે. કબીરને પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં મૂકો વા ઉત્તરાર્ધમા મૂકો—મને રીતે એની સાથે નરસિંહ મહેતાનો સંબન્ધ ઘટી શકે છે *

* પણ વસ્તુત, કબીર નરસિંહ મહેતાની ઉત્તરાવસ્થામા થએલા ? કે પન્દરમા શતકના આરમ્ભમા પણ ખરા ? કે પન્દરમાના પૂર્વાર્ધ સુધી જ અને ઉત્તરાર્ધમા બિલકુલ નહિ ?—આ પ્રશ્ન ઇતિહાસકારે વિચારવા જેવો છે આ સંબન્ધમા અમને જે કોટિઓ ઉપસ્થિત થઇ છે એ અત્રે પ્રસંગોપાત્ત નોંધીએ છીએ, અને આશા રાખીએ છીએ કે હજી સુધી જોકે અમને સંતોષકારક સમાધાન સૂઝ્યું નથી તથાપિ એ સંબન્ધમા હવે પછી કાંઇક અમે વિશેષ પ્રકાશ મેળવી શકીશું: (સામે પાને ચાલુ)

શંકરાચાર્ય

અમે ઉપર કબીર સાથે શંકરાચાર્યનું નામ પણ ગણાવ્યું છે. એ જોઈ કોઈને આશ્ચર્ય લાગશે. શું નરસિંહ મહેતા શાંકરભાષ્ય

---

૧. કબીર સાહેબ સિકન્દર શાહ લોદી(ઇ સ ૧૪૮૮થી)ના સમય સુધી હયાત એમ માનવાને નાભાજીનું, તવારીખ ફિરસ્તાનું, અને 'સિકન્દર બોધ' નામનો ગ્રન્થ પોતે જ એટલા પ્રમાણ છ આથી જો કે એમ સૂચિત નથી થતું કે કબીર પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમા નહોતા જ તથાપિ એટલું તો ખરૂં જ કે વધારેમા વધારે એમનું આયુષ્ય સો વર્ષનું માનીએ તોપણ ઇ. સ ૧૩૮૮ પહેલા તો પોતે નહિ જ અને એમની શિષ્યવૃત્તિ પન્દરમા સૈકાના આરમ્ભ પહેલા તો ન જ સભવી શકે પણ આ સ્થળે નીચે જણાવેલા બે પ્રબલ પ્રમાણો ધ્યાનમા લેવાના છે —

૨ (ક) કબીર રામાનન્દના શિષ્ય કહેવાય છે હવે રામાનન્દનો સમય જોઈએ. રામાનુજની (બારમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) શિષ્યપરપરામા ચોથી પાચમી પેઢી ગણતા, રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધના અને ચોદમાના આરમ્ભમા પડે છે. પણ આવી સંદિગ્ધ ગણતરી કરવાની પણ જરૂર રહેતી નથી "જ્ઞાનેશ્વરી"ના કર્તા જ્ઞાનેશ્વર માટે એમ કહેવાય છે કે રામાનન્દના આશીર્વાદથી એમનો જન્મ થયો હતો એમના પિતા વિઠ્ઠલપન્તે પોતાની સ્ત્રી રખુમાબાઇની રજા લીધા વિના કાશી જઇ રામાનન્દ પાસે સંન્યાસદીક્ષા લીધી હતી એક વખત વિઠ્ઠલપન્તને મઠ સોપી રામાનન્દ તીર્થપ્રવાસે નીકળ્યા, અને ફરતા ફરતા રખુમાબાઇના ગામ આવી પહોચ્યા પોતે પીપળા નીચે બેઠા હતા ત્યા અનેક લોક એમનુ પાદવન્દન કરવા આવ્યા, તેમા રખુમાબાઇ પણ હતી, અને એ રામાનન્દને પગે પડી, એટલે રામાનન્દે 'સૌભાગ્યવતી પુત્રવતી ભવ' એમ આશીર્વાદ દીધો બાઇ ગભરાઇ, અને પોતાનો પતિ જતો રહ્યો છે એ વાત નિવેદન કરી વિઠ્ઠલપન્ત સ્ત્રીની રજા લીધા વિના સંન્યાસી થયા હતા એ જાણી રામાનન્દ ગુસ્સે થયા, અને વિઠ્ઠલપન્તને કાશીથી પાછા ઘેર મોકલી ગૃહસ્થાશ્રમ મંડાવ્યો આ ગૃહસ્થાશ્રમમા એમને છોકરા થયા તેમાંના એક જ્ઞાનેશ્વર એમનો જન્મ શાલિવાહન ૧૧૯૭ ના શ્રાવણ કૃષ્ણ અષ્ટમી ગુરુવારે એટલે કે ઇ. સ ૧૨૭૫ ના ઓગસ્ટની પન્દરમીએ થયો. અર્થાત્ રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમા ઇ સ. ૧૨૭૫ પહેલાથી શરૂ થએલો માનવો જોઇએ (પાછળ ચાલુ)

ભણવા ગયા હતા [1] ના જ. અમે તો ત્યાં સુધી કહીએ છીએ કે રા. ગોવર્ધનરામ નરસિંહ મહેતામાં ઉપનિષદ્ અને યોગના સંસ્કાર જુએ છે તે પણ પરંપરા જ માનવા જોઈએ—જો કે નરસિંહ મહેતાને

(ખ) કબીર જેમ રામાનન્દના શિષ્ય તરીકે જણાતા છે. તેમ એ નામદેવને પણ પોતાના ગુરુ તરીકે જણાવે છે. નામદેવ અને જ્ઞાનેશ્વર સમકાલીન હતા. નામદેવના જન્મની તિથિ શાલિવાહન ૧૧૯૨ ના કાર્તિક સુદ ૧૧ રવિવાર—ઈ. સ. ૧૨૭૦ ના ઑક્ટોબરની ૨૬ મી તારીખ છે. અને ૧૩૩૮ મા તો એ મરી ગયા કહેવાય છે, એટલે નામદેવનો આયુષ્કાળ આપણે ચૌદમા શતકના આરમ્ભમા મૂકવો જોઈએ.

ઉપરના બે પ્રમાણ ઉપરથી કબીરનો સમય નક્કી કરીએ તો એનો આરમ્ભ ચૌદમા શતકના પૂર્વાર્ધથી માનવો જોઈએ અર્થાત્ પન્દરમાં શતકના આરમ્ભમા એમનુ અવસાન માનવું જોઈએ અને સિકન્દર લોદીના વખતમા એ હયાત હતા એ વાત તદ્દન ખોટી ઠરે છે

રા' મંડલિકની તારીખ પણ કાઇ નિર્ણય કરાવી શકતી નથી, કારણ - જેમ એક પાસ પાચમો રા' મંડલિક ૧૪૩૩ થી ૧૪૭૨ સુધી છે તેમ બીજી પાસ ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમા ચોથો રા' મંડલિક થયો છે વળી જેમ એક તરફથી એમ કહી શકાય કે રામાનન્દ કે નામદેવ કબીરના કદાચ સાક્ષાત્ ગુરુ ન હોય અને પરંપરાએ ગુરુ હોય—જો કે સાક્ષાત્ ગુરુ હતા એમ ભાન કરાવનારા વચનો ઉપલબ્ધ થાય છે–એટલું જ નહિ પણ રામાનન્દના બાર શિષ્યોમાના એ એક હતા એમ સવિશેષ શ્રવણ છે–તેમ બીજી તરફ એ પણ ધ્યાનમા રાખવાનું છે કે નાભાજીએ આપેલી બીજા સન્તોની હકીકતમા ઘણી ભૂલો સ્પષ્ટ રીતે માલુમ પડે છે. અને બીજા ઘણા ગ્રન્થો અને ભજનો જેમ કબીરને નામે ચડ્યા છે તેમ 'સિકન્દર બોધ' નુ પણ કદાચ થયુ હોય. વળી કદાચ જ્ઞાનેશ્વરવાળા રામાનન્દને કબીરના રામાનન્દથી ભિન્ન માનીએ છીએ પણ–એક જ રામાનન્દ તે સમયમા પ્રસિદ્ધ હોવાથી આ કલ્પના જ્યારે કાંઈ જ ઈલાજ ન હોય ત્યારે જ કરવા જેવી છે, વળી, આથી રામાનન્દવાળી મુશ્કેલી પતશે, પણ હજી નામદેવવાળી કાયમ રહેશે એકન્દર વિચાર કરતા અત્યારે તો અમને કબીરને પન્દરમા સૈકાના આરમ્ભથી અન્તસુધી મૂકવાનું

કામશાસ્ત્રનો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો સંસ્કૃત યા પ્રાકૃતમુખે અભ્યાસ હતો એમ એમનાં કાવ્યો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે, તો બ્રહ્મવિદ્યાનો પણ એમને થોડોક શાસ્ત્રીય અભ્યાસ હોય તેમાં આશ્ચર્ય નહિ, પણ અમે એટલે દૂર સુધી કલ્પના નહિ લઈ જઈએ. અમે માત્ર એટલું જ કહીશું કે શંકરાચાર્યના વેદાન્તના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો—જીવબ્રહ્મની એકતા, જ્ઞાન અને વૈરાગ્યની આવશ્યકતા, તથા કર્મની અને વર્ણભેદની વાસ્તવિક નિરર્થકતા—એ સિદ્ધાન્તો જે હિન્દુસમાજના ઊંડા તળીઆં સુધી પહોંચેલા હતા એ નરસિંહ મહેતામાં પણ જાણ્યે અજાણ્યે પ્રકટ થાય તો તે પરંપરા સંબન્ધે શંકરાચાર્યની જ અસર કહી શકાય. વળી, શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન ભક્તિ રસની સાથે ભળી રહેલું એ બાબતમાં ઇતિહાસનો પણ પુરાવો છે. અનન્તાનન્દગિરિના શંકરવિજયમાં કહેલું છે કે ભાષ્યકારે છેવટે પોતાના શિષ્યોને બોલાવીને પૂછ્યું કે તમને અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત ગળે ઊતર્યો છે કે કેમ ? ત્યારે તેઓએ જવાબ દીધો કે હજી અમારૂં મન વિષ્ણુ શિવઆદિ સગુણ રૂપમાં લાગેલું છે. ત્યારે શંકરાચાર્યે દરેકને પોતપોતાના ઇષ્ટદેવની ભક્તિ કરવાની ને તે તે પન્થ પ્રવર્તાવવાની છૂટ ,આપી. . શંકરવિજયનો કર્તા પોતાને શંકરાચાર્યનો શિષ્ય કહે છે એ ખરૂં હોય વા મિ. તેલંગ બતાવે છે તેમ એ ચૌદમા શતકનો ગ્રન્થ હોય–પણ ઉપરની વાતમાં આટલું ઐતિહાસિક સત્ય ભાસે છે કે શંકરાચાર્યને પોતાને છેવટના સમયમાં જણાયું કે નિર્ગુણ બ્રહ્મ લોકની બુદ્ધિમાં આરૂઢ થઈ શકતું નથી અને તેથી તેમણે તે તે દેવરૂપ સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના કરવાની છૂટ આપી, અથવા તો એમના દેહપાત પછી એની મેળે તે તે પન્થ જાગ્યાઃ પણ એ સર્વ પન્થના મૂળમાં શુદ્ધ

ઠીક લાગે છે,—તથાપિ આ સંબન્ધમાં અમારા કોઈ મિત્ર અમને અધિક પ્રકાશ આપશે તો તેનો અમે ઉપકાર , સાથે સત્કાર કરીશું—અને એ હેતુથી અમે આ ફૂટનોટ-પ્રકૃત પ્રશ્નમાં એનું ખાસ મહત્ત્વ નથી તે છતાં—સવિસ્તર લખી છે.

શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહ્યા. અને તદનુસાર આપણે નરસિંહમાં કૃષ્ણભક્તિની સાથે શાંકર ઉપદેશનું સ્મરણ કરાવનારા ઉદ્‌ગારો પણ જોઈએ છીએ. એટલું જ નહિ પણ કબીર કે રામાનન્દની અસર ગણીએ તો તે પણ છેવટે શાંકરવેદાન્તની જ અસર ઠરે છે. રામાનન્દ રામાનુજની ચોથી પાચમી શિષ્યપરંપરાએ થયા પણ એમનો ઉપદેશ કેટલીક બાબતમાં–સ્પષ્ટ રીતે શાંકરવેદાન્તનો જ છે. રામાનુજે વર્ણાશ્રમધર્મના અનુષ્ઠાનને જ્ઞાનની સમાન કક્ષામાં મૂક્યું હતું. અને રામાનન્દમાં તો વર્ણભેદનો તિરસ્કાર છે. આ બાબતમાં રામાનન્દ માટે રામાનુજના કરતાં શંકરાચાર્યના એ વિશેષ અનુયાયી છે એમ કહેવું જ વાજબી લાગે છે. શંકરાચાર્યના 'મનીષાપંચક' નો પ્રસંગ એવો છે કે શંકરાચાર્ય એક ઢેડને જોઈ આઘા ખસ્યા–તે વખતે ઢેડરૂપે આવેલા શંકરમહાદેવે એમને ઠપકો આપ્યો અને એમના જેવા આત્મજ્ઞાનીને વર્ણભેદરૂપી અનાત્મબુદ્ધિ છાજે નહિ એમ કહ્યું અને આત્મબોધ કર્યો; અર્થાત્ આ રીતે શંકરાચાર્યનું જ્ઞાન પરિપક્વ થયું. વળી શંકરાચાર્યે બનાવેલા ઉપદેશસહસ્રીમાં ઉત્તંકઋષિનો ઉલ્લેખ છે. એની વાત એવી છે કે 'વિષ્ણુએ ઇન્દ્રને આજ્ઞા કરી કે ઉત્તંકઋષિને અમૃતનો કલશ પાઈ આવો. ઇન્દ્રથી ના કહેવાઈ નહિ; અમૃતનો કલશ લઈને ગયા–પણ તે ઢેડને વેષે; એમ આશા રાખીને ઉત્તંકઋષિ એ નહિ લે. થયું પણ તેમ જ. ઉત્તંકઋષિએ ઉપાધિકૃત ભ્રાન્તિથી એ ન લીધું. એ ઉપરથી ત્યાં બોધ એ કાઢવામાં આવ્યો છે કે આત્મજ્ઞાનરૂપી અમૃત જ્યાંથી મળે ત્યાંથી લેવું જોઈએ અને ઢેડ વગરે વર્ણભેદની બુદ્ધિ તે અનાત્મબુદ્ધિ છે. મહેતાજીને આ અનાત્મબુદ્ધિ ટળી ગઈ હતી.

" ગિરિતળાટી ને કુંડ દામોદર, ત્યાં મહેતાજી ન્હાવા જાય;
ઢેડ વરણમાં દઢ હરિભક્તિ, તે પ્રેમ ધરીને લાગ્યા પાય."

આને ભાગવતનો સિદ્ધાન્ત કહેવામાં આવે અને આ અંશમાં મહેતાજી ઉપર ભાગવતની અસર માનવામાં આવે તો અમને બાધ

નથી. ×ભાગવતનો માયાનો સિદ્ધાન્ત જેવો શાંકરવેદાન્ત સાથે મળે છે તેવો બીજા એકે વેદાન્તસંપ્રદાય સાથે મળતો નથી.*

શ્રીમદ્‌ભાગવત નરસિંહ મહેતાની જાણમા હતું એ નિ:સંશય છે. એ કેવી રીતે અને ક્યારે ગૂજરાતમાં દાખલ થયુ એ વિષે ગ. ગોવર્ધનરામ નરસિંહ મહેતા પછી તુરત થયેલા ગૂજરાતી કવિ ભીમની બે પંક્તિઓ ટાંકી તે ઉપરથી નીચે પ્રમાણે કલ્પના બાંધે છેઃ—

"'પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક, કીધો હરિલીલાવિવેક,
તેને આધારે કહી એ કથા, સરોવર જમલો કુવો યથા

શ્રીમદ્‌ભાગવત બોપદેવનું કરેલું છે એમ આજ કેટલાક માને છે અને કેટલાક નથી માનતા. પરન્તુ બોપદેવે વર્તમાન ભાગવતરૂપે અથવા અન્ય ભાગવતરૂપે કંઇ પણ ગ્રન્થ તો કરેલો જ હતો અને તે ગ્રન્થનો આત્મા આ કાળે ગુજરાતમા સ્ફુરતો હતો એટલુ આથી સિદ્ધ થાય છે. બોપદેવના દેશના રાજાએ ગૂજરાત ઉપર સવિજય પ્રયાણ ઈ. સ. ૧૨૬૦ મા કર્યું હતુ, એ આપણે જોયુ છે અને તેણે રચેલી "હરિલીલા" ને આધારે આપણા ભીમ કવિએ પણ ઉક્ત

× ઉપર ભાગવતની અસર અમે નિષેધી એમા અમારૂં તાત્પર્ય એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનુ હતું કે મહેતાજીને રાસલીલાનુ સૂચન સાક્ષાત્ ભાગવતમાથી મળ્યુ હોય એમ માનવા કરતા જયદેવાદિ રાસલીલાના ખાસ કવિઓમાથી મળ્યુ હોય એમ માનવુ વધારે ઠીક લાગે છે

* ભાગવતના દ્વિતીય સ્કન્ધમા સમસ્ત ભાગવતના સિદ્ધાન્તનિરૂપણનો એક અધ્યાય છે, એનો પહેલો શ્લોક આ નીચે પ્રમાણે છે'

न घटेतार्थसंबन्धः स्वप्नद्रष्टुरिवाञ्जसा ।
आत्ममायामृते राजन् परस्यानुभवात्मन ॥

(જેમ સ્વપ્નદ્રષ્ટાનો સ્વપ્નમાં દેખાતા પદાર્થો સાથે ખરું હોતા સબન્ધ ઘટી શકતો નથી, તેમ અનુભવસ્વરૂપ પરમાત્મામા પોતાની માયા વિના જગત્ સાથે સબન્ધ સંભવી શકતો નથી.) આમા મિથ્યાત્વ-પ્રતિપાદક સ્વપ્નનું દૃષ્ટાન્ત ધ્યાનમા લેવાનુ છે

પ્રકારે હરિલીલા રચી છે ને તેમાં ભાગવતના અંશ આવે છે. એ રાજાના કાળથી તે ભીમના કાળ સુધી જે બોપદેવની ભાગવત કથા ગુજરાતમાં કીર્તિમતી હતી તે જુનાગઢના રજપૂત રાજ્યમાં અપ્રસિદ્ધ નહીં હોય."

ભાગવત

વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું કરેલું નથી એ હવે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે. એક ટીકાકારે સહજ શંકા ઊઠાવી એ શંકાનું નિરાકરણ કર્યું છે એટલા ઉપરથી એ શંકા યથાર્થ માની લેવામાં આવી હતી અને શિવસંપ્રદાયીઓને એમની મતાન્ધતામાં એ વાત અનુકૂળ જણાવાથી કાગનો વાઘ થઈ પડ્યો. ડૉ. રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર એમના એક રિપોર્ટમાં, ભાગવતમાંથી ઊતારેલા એક શ્લોક ઉપરથી એને બલ્લાલસેન (૧૧ મું શતક) પહેલાંનું સિદ્ધ કરે છે. અને ડૉ. ફ્રુર તો બાણ કવિના સમયમાં પણ ભાગવત હયાત હતું એવો પુરાવો રજૂ કરે છે. ભાગવત ગમે ત્યારે રચાયું હો, પણ એટલું તો નક્કી છે કે એ બોપદેવનું કરેલું નથી જ. બોપદેવના વ્યાકરણ (મુગ્ધબોધ) સાથે ન મળતા એવા પુષ્કળ 'આર્ષ પ્રયોગો' એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. બોપદેવનું 'હરિલીલા' શ્રીમદ્-ભાગવતનો સાર માત્ર છે, એમ બોપદેવ પોતે જ કહે છે—

> "श्रीमद्भागवतस्कन्धाध्यायार्थादि निरूप्यते ।
> विदुषा बोपदेवेन मंत्रिहेमाद्रितुष्टये ॥"

(મન્ત્રી હેમાદ્રિના આનન્દ માટે હું પંડિત બોપદેવ શ્રીમદ્ ભાગવતના સ્કન્ધોના અધ્યાયોની મતલબ વગેરે વર્ણવું છું.) અને ભીમ કવિને પણ આ વાત જાણીતી હતી. 'હરિલીલાષોડશકલા'માં એ કવિ 'ભાગવત પુરાણ'ની 'કરીશ કથા માત્ર સંક્ષેપ' એમ પ્રતિજ્ઞા કરે છે; અને

> "આગે અનેક કવિજન હવા, તેણે પ્રબન્ધ કર્યા જૂજવા
> તેહ કથાનાં લેઈશ રૂપ, માંડીશ સરોવર જમલો કૂપ."

—એમ પૂર્વના કવિમાંથી સાર લેવા કહી ગ્રન્થ રચ્યે છે અને છેવટે બોપદેવને આધારે આ સાર રચ્યો છે એમ 'ફલશ્રુતિ' ના ભાગમાં જણાવે છેઃ

> "પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક કીધો હરિલીલાવિવેક,
> તેને આધારે કહી એ કથા સરોવર જમલો કુવો યથા."

રા. ગોવર્ધનભાઇને વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું છે એમ કહેવાનો બિલકુલ આગ્રહ નથી. છતાં એમણે આ શંકા સંધરી તેટલા ઉપરથી કદાચ કોઇને ભ્રમ થાય—એમ ધારી આટલી ચર્ચા કરવી આવશ્યક ગણી છે. રા. ગોવર્ધનરામ સાથે અમારો ચોખ્ખો મતભેદ ગૂજરાતમાં ભાગવત કે ભાગવત જેવા બીજા કોઇ પુસ્તકનો આત્મા ક્યારથી સ્ફુરતો હતો એ સંબન્ધે છે. રા. ગોવર્ધનરામ બોપદેવના પુસ્તકથી શરૂઆત થઈ ગણે છે અને એ પુસ્તક બોપદેવના દેશના રાજાએ ઇ. સ. ના તેરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં (ઇ. સ. ૧૨૬૦) ગૂજરાત ઉપર ચઢાઈ કરી ત્યારથી ગૂજરાતમાં જાણીતું થયું હશે એમ કલ્પના કરે છે. અમે નીચેના પુરાવાના આધારે માનીએ છીએ કે શ્રીમદ્ ભાગવતનો આત્મા તેરમા શતકમાં બોપદેવના સમયથી નહિ પણ તે પૂર્વે ગૂજરાતમાં સ્ફુરતો હતો.

(૧) ઇ. સ. ૧૨૬૦ પહેલા ગૂજરાતમાં બ્રાહ્મણધર્મનો શૈવસંપ્રદાય પ્રચલિત હોઇ વિષ્ણુભક્તિ અજ્ઞાત હતી એમ માનવાને કારણ નથી. યદ્યપિ વલભી રાજ્યમાં ઘણે ભાગે શૈવ ધર્મ હતો. તથાપિ એક રાજા પોતાને "પરમ ભાગવત" કહેવડાવે છે અને કાઠિયાવાડનો દરિયાકાંઠો કૃષ્ણ પછીના સમયથી માંડી વિષ્ણુભક્તિની સાખ્ય પૂરે છે—એટલાથી પણ કાંઇક અનુમાન થઇ શકે કે ઇ સ. ૧૨૬૦ પહેલાંના રજપૂત રાજ્યમાં વિષ્ણુધર્મ તદન લુપ્ત નહિ જ થઇ ગયો હોય. પણ આ સંબન્ધમાં વધારે સાધક પુરાવો પણ મળી આવે છે. બોપદેવ પહેલાંના એક કાવ્યમાં–સોમેશ્વરની "कीर्तिकौमुदी"માં આપણે નીચે પ્રમાણે વાંચીએ છીએઃ—

'नानर्च भक्तिमाग्नेमो नेमी शङ्करकेशवौ ।
जैनोऽपि य सवेदानां दानाम्भः कुरुते करे ॥''*

(નેમિ ભગવાનમા ભક્તિવાળા આ વસ્તુપાળે શંકર અને કેશવનુ પૂજન કર્યું એમ ન સમઝવુ, જૈન છતાં વેદધર્મીઓના હાથમાં પણ પણ એ દાનનુ પાણી આપે છે.) એટલુ જ નહિ પણ કેટલેક ઠેકાણે એ કાવ્યમાં શંખપૂજનનો ઉલ્લેખ જોઈએ છીએ, અને એ કાવ્યના પહેલા જ શ્લોકમા ચતુર્ભુજ ભગવાનને પ્રાર્થના છે. વળી તેજ સમયનો એક બીજો કવિ–સુભટ નામે–'दूताङ्गद' એટલે કે 'અંગદવિષ્ટિ' નામના એક નાટકમાં લખે છે:

"भूयाद् भूत्यै जनानां जगति रघुपतेर्वैष्णव कोऽपि भाव"
(રઘુપતિનો અવર્ણ્ય વૈષ્ણવ ભાવ જગતમાં લોકનું કલ્યાણ કરો)

(૨) આ પ્રમાણે તે સમયમાં વિષ્ણુભક્તિ હતી એટલું જ નહિ, પણ એ ભક્તિના કેટલાક પ્રમાણગ્રન્થો પણ ગુજરાતમાં જાણીતા હતા. સોમેશ્વરના "सुरथोत्सव" નામના કાવ્યમા નીચે પ્રમાણે છે:—

"उपद्रुतद्रोणमपास्तसिन्धुराज विराजत्पवनात्मजेन ।
सरामवृत्तं हरिवंशहारि रामायणं भारतवन्नतोऽस्मि ॥"

(જેમા દ્રોણ (દ્રોણાચલ પર્વત. દ્રોણાચાર્ય)–હેરાન કરવામા આવ્યા છે; જેમા સિન્ધુરાજ (દરિયો સિન્ધુ દેશનો રાજા) ખસેડી નાખવામા આવેલો છે, જેમા પવનકુમાર (હનુમાન; ભીમ) વિરાજે છે, જેમાં રામ (દાશરથિ, રામ, બલરામ)નું વૃત્ત છે, તથા જેમા હરિવંશ (વાનરોનો વંશ; ભારતને અન્તે 'હરિવંશ' નામનો ભાગ) છે, એવુ જે ભારત જેવુ રામાયણ તેને હું નમસ્કાર કરું છું)

(૩) એટલું જ નહિ પણ ખાસ શ્રીમદ્ભાગવત પણ જાણીતું હતુ એમ લાગે છે 'कीर्तिकौमुदी' માં એક નગરીના બગીચાઓનુ વર્ણન કરિ નીચે પ્રમાણે કરે છઃ—

संगृहीतानि हारीतशुकचित्रशिखण्डिभिः ।
धर्मशास्त्रसुधर्माणि यस्योद्यानानि रेजिरे ॥''×

* કી. કૌ. ૪-૪૦ સં. × એજન, ૪-૨૮ સં.

(હારીત, શુક અને ચિત્રખંડી (પક્ષીઓ; અને ઋષિઓથી) થી સંગૃહીત એવાં ધર્મશાસ્ત્રને મળતાં-જેનાં ઉદ્યાનો શોભી રહ્યાં હતાં) શુકદેવે કોઈ પણ સ્મૃતિ ('स्मृति' શબ્દના સાંકડા અર્થમાં, વિશાળ અર્થમાં તો શ્રીમદ્‌ભાગવત પણ સ્મૃતિ જ કહેવાય છે, રચેલી જાણવામાં નથી. માટે શુકદેવનું 'ધર્મશાસ્ત્ર' તે આ શ્રીમદ્‌ભાગવત-જે ભાગવતધર્મીઓના 'ધર્મશાસ્ત્ર' તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે-એ જ હોવું જોઇએ. આ અર્થ નીચેના અધિક પુરાવાને પુષ્ટિ આપે છે, તથા એ થકી પુષ્ટિ પામે છે.

(૪) ઉપર જણાવેલા "सुरथोत्सव" માં નીચે પ્રમાણે એક શ્લોક છેઃ—

'स पातु गोवर्धनमारखिन्न-यदङ्गसंवाहनकैतवेन ।
गोप्यौ गुरूणां पुरतोऽप्यशङ्कमवापुराश्लेषसुखं स्मरार्ताः ।।'
"राधाऽस्तु सिद्धयै 'रतिविग्रहे या . ..."

(એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરો. ગોવર્ધન પર્વત ઊપાડવાથી થકેલાં જેનાં અંગ ચાંપવાને બ્હાને, કામથી પીડાએલી ગોપીઓએ, મ્હોટેરાંની સમક્ષ પણ નિઃશંક રીતે, આલિંગનનું સુખ મેળવ્યું. અને રાધા પણ તમારી મનવાંછના પૂરી કરો-"રતિકલહમાં......")

(૫) વળી સિદ્ધરાજ અને કુમાળપાળના સમયનો સર્વોત્તમ જૈન વિદ્વાન હેમચન્દ્ર, પોતાના "काव्यानुशासन" નામના ગ્રન્થમાં નીચે મુજબ એ શ્લોક ટાંકે છે—

(क) "कृष्णेनाम्ब गतेन रन्तुमधुना मृद्भक्षिता स्वेच्छया.
सत्यं कृष्ण? क एवमाह? मुसली. मिथ्याम्ब पश्याननम्।
व्यादेहीति विकासिते शिशुमुखे माता समग्रं जगद्
दृष्ट्वा यस्य जगाम विस्मयपदं पायात् स वः केशवः ॥"

('બા, કૃષ્ણ રમવા ગયો હતો ત્યાં એણે હમણાં જ ફાવે તેટલી માટી ખાધી.' 'કૃષ્ણ, ખરી વાત કે?' 'કોણે કહ્યું?' 'બળદેવે કહ્યું;' 'બા, એ ખોટું કહે છે-જો મ્હારૂં મ્હોં.' 'ઉઘાડ, જોઇએ.'—એમ

કહેતાં દાંત બાળકે મ્હોં ઊઘાડ્યું. અને એ મ્હોંમાં સમસ્ત જગત જોઈ જેની મા વિસ્મય પામી–એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરો.)

(ख) 'कनककलशस्वच्छे राधापयोधरमण्डले
नवजलधरश्यामामात्मद्युतिं प्रतिबिम्बिताम् ।
असितसिचयप्रान्तभ्रान्त्या मुहुर्मुहुरुत्क्षिप-
न्जयति जनितव्रीडाहासः प्रियाहसितो हरिः ॥'

(કનકકલશ જેવા સ્વચ્છ રાધાના સ્તનમંડલમાં કૃષ્ણની નવ-જલધર જેવી શ્યામ કાન્તિનું પ્રતિબિમ્બ પડ્યું. એને કાળું લુગડું સમજી કૃષ્ણ વારંવાર ખસેડવા જાય છે! એ જોઈ રાધા હસી, અને કૃષ્ણ પણ એ વિસ્મયકારક ભૂલ માટે શરમાયા અને હસ્યા એ કૃષ્ણને જય હો!)

આટલા ઊતારાઓથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે કે સિદ્ધરાજ કુમારપાળથી માંડી લવણપ્રસાદ વીરધવલ અને વસ્તુપાળના સમય સુધીમાં–એટલે કે બોપદેવથી પહેલાં પણ શ્રીમદ્ભાગવત તેમ જ રામાયણ મહાભારત અને હરિવંશ ગૂજરાતમાં જાણીતાં હતાં, એટલું જ નહિ પણ કૃષ્ણ અને રાધાની લીલા પણ પ્રસિદ્ધ હતી. આ બારમા શતકને આરમ્ભે થયેલા જયદેવની અસર હોય વા ન હોય પણ બોપદેવની અસર તો નહિ જ એમાં શંકા નથી. વળી આ ઊતારા ધ્યાનમાં લેતાં નરસિંહ મહેતા ઉપર સાક્ષાત્ જયદેવની અસર માનવાને પણ કારણ રહેતું નથી; પણ જયદેવનો નરસિંહ મહેતાએ ખાસ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેથી, તેમ જ નરસિંહ મહેતાના જીવનચરિત્રમાં યાત્રાળુ સાધુઓની અસરનો નિર્દેશ જોઇએ છીએ તેથી, જયદેવની અસરનો નિષેધ કરવો અશક્ય છે*

*નરસિંહ મહેતાના સમયમાં જયદેવનું નામ આ તરફ સુપ્રસિદ્ધ હતું અને નરસિંહ મહેતા પોતે આડકતરી રીતે જયદેવનો ઉલ્લેખ કરે છે, માટે નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણરાધાનો વિષય જયદેવમાથી લીધો એમ અમે કહ્યું. પણ રાધાનું નામ પહેલું જયદેવે (બારમા શતકના આરમ્ભમા)

નરસિંહની તારીખ ફરી વિચારવા જેવી

૬૭ નરસિંહની 'જ્વાલા'માં કારણભૂત એક સ્ફુલિંગ અવલોકવો રહે છે. નરસિંહ મહેતા "સુરતસંગ્રામ"ને અન્તે લખે :

"અપભ્રષ્ટ ગિરા વિષે કાવ્ય કેવું દિસે, ગાય દિસે ને
જ્યમ તીર લાગે,
તેમાં કોવિદ કવિ નહિ, વાત કંઇ નવી નહીં,
ભક્ત અનુભવી નહીં રે આગે"

દાખલ કર્યું એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી જયદેવ પહેલાં પણ એ નામ સારી પેઠે પ્રસિદ્ધ હતું પદ્મપુરાણ, બૃહદ્ગૌતમીય, તથા ઋક્પરિશિષ્ટ વગેરે ઘણા ગ્રન્થોના પ્રમાણ મળે છે 'राधया माधवो देवो माधवेनैव राधिका। विभ्राजन्ते जनेष्वा...॥' એવો ઋક્પરિશિષ્ટનો મન્ત્ર રાધાના સંબન્ધમાં ટાંકવામાં આવે છે, અને ગોપાલોત્તરતાપિની ઉપનિષદ્‌માં 'गान्धर्वी' નામ છે તે રાધાનું નામાન્તર છે એમ કહેવાય છે પણ આ સર્વ પ્રમાણોનો કાળ અનિશ્ચિત હોવાથી જેમનો સમય સુનિર્ણીત છે એવા બે કવિઓના ઉતારા આપીએ:—

(૧) "सान्द्रं मुदं यच्छतु नन्दको वः
कुर्वन्नजस्रं यमुनाप्रवाहसलीलराधास्मरणं मुरारेः॥"
(યમુનાજળમાં રમતી રાધાનું સ્મરણ કરાવનો... .. .. ..)
(विक्रमाङ्कदेवचरित, બિલ્હણ ઈ સ ૧૦૭૦)

(૨) "प्रीत्यै बभूव कृष्णस्य श्यामानिलयचुम्बितः।
जाता मधुकरस्येव राधयाधिकवल्लभा॥"
(કૃષ્ણને .. ..રાધા જ મધુની વધારે વહાલી હતી.)
दशावतारचरित-क्षेमेन्द्र (ઈ. સ. ૧૦૩૭)

એમ જણાય છે કે બારમા શતકના આરંભમાં જયદેવ થયા તે પહેલાં એકામાં ઓછાં સો વર્ષથી હિન્દુસ્થાનના જુદા જુદા ભાગમાં 'ભાગવત' ધર્મનું ખાસ ઉત્થાન થયું હતું 'વ્યાસદાસ'નું ઉપનામ ધારણ કરનાર કાશ્મીરના કવિ ક્ષેમેન્દ્ર 'भारतमञ्जरी'માં 'શ્રીનદ્ભાગવતાચાર્ય'ના પ્રસાદથી પોતે 'નારાયણપરાયણ' થઇ કૃતાર્થ થયાનું લખે છે.—

આ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે નરસિંહ મહેતાએ સંસ્કૃત ગિરામાં કોઈક ગ્રન્થ જોએલો-જે ઉપરથી પોતાને 'અપભ્રંષ્ટ ગિરા'માં આ કાવ્ય રચવાનુ સૂઝેલુ. એની વાત પણ પ્રાચીન કોઈ ભક્ત અનુભવીને જાણીતી છે એમ કહે છે. તપાસ કરતાં 'સુરતસંગ્રામ' કોઈ પણ સંસ્કૃત ગ્રન્થનું ભાષાન્તર હોય એમ તો માલુમ પડતું નથી-પણ એમાં રાધાની સખીઓનાં નામ આવે છે એ ઉપરથી

"श्रीमद्भागवताचार्यसोमपादाब्जरेणुभिः ।
धन्यतां यः परां प्राप्तो नारायणपरायणः ॥"

આ 'ભાગવતાચાર્ય સોમ' તે કોણ? કથાસરિત્સાગરના કર્તા સોમદેવને તો એ નામ લાગુ ન પડે. પણ ઇ. સ. ૧૦ મા શતકના આરમ્ભમાં થયેલો "સોમાનન્દ"-જે શૈવ આચાર્ય કહેવાય છે-તે હશે એમ જણાય છે. પણ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે શૈવ આચાર્યને "ભાગવતાચાર્ય" કેમ કહ્યા હશે? આનો ઉત્તર એ છે કે હાલ લોકો જેને શૈવ સંપ્રદાય સમજે છે તેવો સોમાનન્દનો શૈવ સિદ્ધાન્ત ન હતો. શંકરાચાર્ય પ્રમાણે-એ 'શિવ' શબ્દથી પરમાત્મા સમજતા હશે એમ જણાય છે, અને એમના શિષ્ય ઉત્પલાચાર્યે ભટ્ટ કલ્લટની 'સ્પન્દકારિકા' નામના ગ્રન્થ ઉપર 'સ્પન્દપ્રદીપિકા' નામે ટીકા લખી છે એમાં 'પંચરાત્ર', 'નારદસંહિતા', 'વિષ્ણુયામલ', 'વામનસંહિતા' 'સંકર્ષણસૂત્ર' તથા 'જયાખ્યસૂત્ર' એ વૈષ્ણવ "ભાગવત" ધર્મના પ્રમાણગ્રન્થોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. આ રીતે ઉત્પલાચાર્યના વખતમાં મૂળ આચાર્ય સોમાનન્દના પન્થે સ્પષ્ટ 'ભાગવત' ધર્મનુ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું એમ પ્રતીતિ થાય છે. વળી ઉત્પલાચાર્ય નીચેના શ્લોકમા પોતાનુ નામ આપે છેઃ-

"नारायणस्थानसंस्थद्विजवर्यत्रिविक्रमात् ।
जातो जगानुग्रहार्थं व्याख्याति स्पन्दमुत्पलः"

'નારાયણ સ્થાનમા રહેનારા ત્રિવિક્રમનો પુત્ર ઉત્પલ ઇત્યાદિ' એ જોતાં પણ ક્ષેમેન્દ્રના સમયમા (૧૧ મા શતકના) આ પન્થને 'ભાગવત' પન્થ અને એના મૂળ આચાર્યને 'ભાગવતાચાર્ય' તરીકે ઓળખવામાં આવે તો તે સંભવિત છે.

કેટલીક કલ્પના થઈ શકે છે એમા રાધાની સખીઓમા ચન્દ્રાવળી, વિશાખા, તથા લલિતાના નામ છે એ જયદેવના ગીતગોવિન્દમા ઉપલબ્ધ થતા નથી ચૈતન્યના શિષ્ય રૂપદેવ ગોસ્વામી (રૂપા ગોસાઇ)ના **'उज्ज्वलनीलमणी'** નામના ગ્રન્થમા મળે છે—

> **'तत्र शास्त्रप्रसिद्धास्तु राधा चन्द्रावली तथा।**
> **विशाखा ललिता श्यामा . . . .'**

અને આ મૂળ ઉપરથી ટીકામા જીવ ગોસ્વામી લખે છે **'शास्त्रं भविष्योत्तर, स्कन्दगतप्रहलादसंहितादि च'**-અર્થાત્ રાધા, ચન્દ્રાવલી, વિશાખા, લલિતા વગેરે શાસ્ત્રોમા પ્રસિદ્ધ છે, અને એ શાસ્ત્રો તે ભવિષ્યોત્તર પુરાણ, અને સ્કન્દ પુરાણાન્તર્ગત પ્રહ્લાદ સંહિતા વગેરે

નરસિંહ મહેતાનુ જીવન ઈ સ ૧૪૧૪ થી ૧૪૮૦ સુધી ગણાય છે, એટલે ચૈતન્ય સંપ્રદાયના રૂપ ગોસ્વામી જે ઈ સ ૧૪૮૮ પછી થયા એમની અસર કપી શકાતી નથી માટે, ભવિષ્યોત્તર આદિ પુરાણમાથી નરસિંહ મહેતાને આ નામ મળ્યા હશે એમ માનવુ પડે છે પણ આ સ્થળે, નરસિંહ મહેતાની તારીખના સબન્ધમા ફરી તપાસ કરવાની અમારા સાક્ષર બન્ધુઓને વિનતિ કરીએ તો ખોટુ ગણાય ? ગ ગ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ તથા ગ બા હરગોવિન્દદાસ –એમણે જૂનાગઢના નાગરોને પૂછપરછ કરીને નરસિંહ મહેતાની તારીખ ઠરાવી છે, પણ એમને હકીકત આપનાર ગૃહસ્થો શા પ્રમાણને આધારે કહે છે અને તે કેટના મજબુત છે એ વિષે તપાસ થવાની અગત્ય છે લોકોક્તિ સિવાય અધિક પ્રમાણ ન હોય તો નરસિંહ મહેતાની આજ સુધી મનાતી તારીખમા થોડાક વર્ષનો ફેરફાર કરવો ઉચિત છે કારણ કે ભવિષ્યોત્તર પુરાણના એક ખૂણામાથી નરસિંહ મહેતાને એ નામ મળ્યા હોય–જે નામ તે વખત સુધીના બીજા કોઇપણ પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય ગ્રન્થમા ઊતરેલા નથી–એમ માનવા કરતા એમના સમયમા ચૈતન્યસપ્રદાયે એ નામ પ્રસિદ્ધિમા આણ્યા હતા

અને ત્યાંથી એ એમને ગે મળ્યા એમ માનવું વધારે યોગ્ય લાગે છે. રૂપ ગોસ્વામીનું 'विदग्धमाधव' નાટક છે, એમાં રાધા વિશાખા અને લલિતાના પાત્રો છે. પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર કહે છે –

'अद्याहं स्वप्नान्तरे समादिष्टोऽस्मि भक्तावतारेण भगवता श्रीशङ्करदेवेन, यथा–अये . नन्दनन्दनस्य प्रेमभक्ति-कृष्टहृदयो नानादिग्देशात सांप्रत रसिकसंप्रदायो वृन्दावन-विलोकनोत्कण्ठया केशितीर्थोपकण्ठे समीयिवान्।,

इहासीत् कालिन्दीपुलिनवलये रासरभसः—"

પ્રસ્તાવનાની તરેહ અન્ય સંસ્કૃત નાટકોના જેવી જ છે, પણ એનો પ્રસંગ પાછળના કેટલાક નાટકોમાં કૃત્રિમ રીતે કલ્પી લેવામાં આવતો તેવો કલ્પિત નહિ હોય, કારણ કે ચૈતન્યે રાસલીલા ગાવા ભજવવાનો ખાસ રિવાજ દાખલ કર્યો હતો, અને તદનુસાર એના અનુયાયીઓ કૃષ્ણલીલાના નાટકો ખરેખર ભજવતા હશે એમ લાગે છે. ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુઓ આ અથવા આ પ્રકારનું બીજું કોઈ નાટક દેશના જુદા જુદા ભાગમાં ભજવતા હોય અને નરસિંહ મહેતાના અધ્યાત્મનેત્રે જોએલી અધ્યાત્મસ્વરૂપ રાસલીલાની ઉદ્બોધક સ્થૂલ રાસલીલા દ્વારકામાં ભજવાએલા કોઈ નાટકમાં એમણે જોઈ હોય, એ સંભવે છે. વિશેષમાં આ વાત પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે કે ઉપરના ઉતારામાં શંકર મહાદેવે નાટક ભજવવાની આજ્ઞા કર્યાનું લખ્યું છે અને એ શંકર મહાદેવનું નામ ગ્રંથકાર 'गोपीश्वर' આપે છે અને નરસિંહ મહેતા પણ સાધુના કહેવાથી ગોપનાથ મહાદેવ પાસે ગયા અને મહાદેવજીએ એમને કૃષ્ણની રાસલીલા દેખાડી એ બે બાબતો એકઠી મૂકીને વિચાર કરવા જેવો છે. કાઠીઆવાડમાં ગોપનાથ મહાદેવનું નામ પૂર્વોક્ત 'ગોપીશ્વર' ઉપરથી પડ્યું હોય એમ સહજ કલ્પના થઈ આવે છે.

ઉપરના સર્વ પુરાવા ઉપરથી મહેતાજીનો ચૈતન્યસંપ્રદાય સાથે સંબંધ થયો હોય એમ શંકા જાય છે, અને મહેતાજીના સમયનો

પ્રશ્ન ફરી તપાસ ઉપર લેવાનો કાંઈ પણ અવકાશ હોય તો એ ફરી તપાસમા ઉપર જણાવેલો પુરાવો ખાસ ધ્યાનમા લેવા અમારા સાક્ષર બન્ધુઓને વિનતિ છે કહેવાની જરૂર નથી કે આજ સુધી મનાતી આવેલી તારીખ અચૂક માલુમ પડે તો ચૈતન્યને મળેલે ભવિષ્યોત્તર પુરાણની કલ્પના કરીને નિર્વાહ કરવામા બાધ નથી

(વસન્ત વર્ષ ૫ અંક ૭-૮, શ્રાવણ ભાદ્રપદ સં ૧૯૬૧)

મીરાં અને તુલસીદાસ

'ગોસ્વામી તુલસીદાસ' એ નામનુ પ્રો શ્યામસુન્દરદાસ અને એમના શિષ્ય શ્રીપીતામ્બરદત્ત બડથ્વાલ એઓએ મળીને રચેલુ અને 'હિંદુસ્તાન એકેડેમી'એ પ્રસિદ્ધ કરેલુ એક પુસ્તક હાલમા થોડાક ફુરસદના સમયમા હુ વાચતો હતો 'તુલસીકૃત' રામાયણ તે કેવળ જ્ઞાન અને ભક્તિનુ ભરેલુ અદ્ભુત માનસસરોવર છે, પણ ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના ધાર્મિક જીવનમા એને વેદ કરતા પણ અધિક—બીયર્સન કહે છે તેમ ખ્રિસ્તીઓના ધાર્મિક જીવનમા બાઈબલ જે સ્થાન ભોગવે છે તેવુ—સ્થાન આપવામા આવ્યુ છે, તે સર્વથા યથાર્થ છે બલ્કે એનો પ્રભાવ હિન્દુસ્થાનના બીજા પ્રાન્તોમા પણ પ્રસરેલો છે અને દીનબન્ધુ એન્ડ્રુઝે એક વખત બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટિમા ભાષણ આપતા કહ્યુ હતુ એમ આખી પૃથ્વીના પ્રથમ કોટિના પુસ્તકોમા એનુ સ્થાન છે ગોસ્વામીજીનો સમય, જીવન, સાહિત્ય, કવિત્વ આદિ વિષયને લગતા અનેક પ્રશ્નો સ્તાએ ચર્ચ્યા છે એના પરિશિષ્ટમા ગોસ્વામીજીના શિષ્ય રઘુવરદાસજીએ લખેલા 'તુલસીચરિત' નામના એક મોટા ગ્રન્થમાથી થોડાક ઊતારા આપ્યા છે આ ગ્રન્થના "અરણ્યક' મા લખ્યુ છે કે જ્યારે ગોસાંઈજી

ઘરથી વિરક્ત થઈને નીકળ્યા ત્યારે રસ્તામાં રઘુનાથનામક એક પંડિત એમને મળ્યા; અને એમને ગોસાંઈજીએ પોતાનો સઘળો વૃત્તાન્ત કહ્યો. એ વૃત્તાન્તમાં મીરાંબાઈના ઉલ્લેખનો નીચે પ્રમાણે ફકરો છેઃ—

दोहा--तब आयो मेवाड़ ते, विप्र नाम सुखपाल ।
मीराबाई पत्रिका, लायो प्रेम प्रवाल ॥
पढ़ि पाती उत्तर लीखे, गीत-कवित्त बनाय ।
सब तजि हरि भजबो भले, कहि दिय विप्र पठाय॥

આ ફકરાને લગતી એવી વાત છે કે મીરાં, જે મેવાડના રાજકુમાર ભોજરાજની પત્ની હતી અને ભગવદ્ભક્ત હતી, તે પતિના સ્વર્ગવાસ પછી ભગવદ્ભક્તિમાં સર્વથા લીન થઈ. એ ભક્તિને અંગે સાધુસમાગમમાં એ વખત કાઢતી. ઘરના લોકને આ ગમતું નહિ, પણ જ્યાં સુધી એના સસરા મહારાણા સંગ્રામસિંહ અને એમની પછી એના દીયર રત્નસિંહ ગાદી ઉપર હતા ત્યાં સુધી તો આ ચાલ્યા કર્યું, પણ એમના પછી મીરાંબાઈના બીજા દીયર વિક્રમાજીતસિંહ ગાદીએ આવ્યા, એમણે મીરાંબાઈ ઉપર "વિષનો પ્યાલો" વગેરે ઘણા જુલ્મ કર્યા. તે વખતે મીરાંબાઈએ તુલસીદાસ ઉપર પૂર્વોક્ત "તુલસીચરિત"માં ઉલ્લેખેલો પત્ર પાઠવ્યો. એ પત્ર આ પ્રમાણે છેઃ-

श्रीतुलसी सुखनिधान दुःखहरन गुसांई ।
बार हि बार प्रनाप करूं हरो सोक-समुदाइ ॥
घरके स्वजन हमारे जेते सबन्ह उपाधि बढाई ।
साधु संग अरु भजन करत मोहि देत कलस महाई ॥
बालपने ते मीरा कीन्हीं गिरधरलाल मिताई ।
सो तौ अब छूटे नहिं क्यों हूँ लगी लगन बरियाई ॥
मेरे मात-पिता के सम हौ हरिभगतन सुखदाई ।
हमकूँ कहा उचित करिबो है सो लिखियो समुझाई ॥

પૂર્વોક્ત વૃત્તાન્ત કહીને, "મ્હારે શું કરવું ઉચિત છે એમ સમઝાવીને કહો" એમ મીરાંબાઇએ વિનંતિ કરી. એના જવાબમાં ગૌસાંઇજીએ લખી મોકલેલો ઉત્તર આ પ્રમાણે છેઃ—

जाके प्रिय न राम वैदेही-।
तजिए ताहि कोटि बैरी सम जद्यपि परम सनेही॥
तज्यो पिता प्रह्लाद बिभीषन बंधु भरत महतारी।
बलि गुरु तज्यौ कंत.ब्रजबनितन ले सब मंगलकारी॥
नातो नेह रामसों मनियत सुहृद सुसेव्य जहाँ लौं।
अंजन कहा अखि जो फूटै बहुतक कहौं कहाँ लौं॥
तुलसी सो सब भांति परम हित पूज्य प्रान तें प्यारो।
जासों होय सनेह रामपद एतो मतो हमारो॥

આ પદ તુલસીદાસજીની "વિનયપત્રિકા"માં દાખલ છે. એથી ગૌસાંઇજીના શિષ્ય રઘુવરદાસજીએ તુલસીચરિત્રમાં નોંધેલી વાતને પુષ્ટિ મળે છે.

સ્વર્ગસ્થ બન્ધુ તનસુખરામે ગૂજરાતી પ્રેસના બૃહત્ કાવ્યદોહનના ૭ મા ગ્રન્થના આરમ્ભમાં "મીરાંબાઈ" સંબન્ધી જે વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ લખ્યો છે, તેમાં મીરાંબાઈ સંબન્ધી સામયિક વિવિધ પ્રશ્નો ઉપર જે જે ઊહાપોહ થયો છે તે સર્વ સંગૃહીત કર્યો છે, અને એમાં હિન્દી વિદ્વાનોના મત ટાંકવા ઉપરાંત ઉપર જણાવેલો તુલસીદાસવાળો પ્રસંગ પણ નોંધ્યો છે, અને સર્વ ઉપર મિતાક્ષરી પણ સત્ત્વશાલી ચર્ચા કરી છે. તથાપિ હું ધારૂં છું કે પૂર્વોક્ત હિન્દી પદ્યો ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવાથી સ્વ. તનસુખરામે રજુ કરેલી સામગ્રીમાં પરિપૂર્તિ થશે, પુનરુક્તિ નહિ થાય.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૨, અંક ૨, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૮૯)

ધીરો *

ગૂજરાતના પ્રાચીન કવિઓના જીવનનું અને કાવ્યોનું વખતોવખત સંગ્રાહણ કરવું એ સભાએ પ્રચલિત કરેલી જયન્તીઓનો ઉદ્દેશ છે, અને ધીરા સમ્બન્ધે આ ઉદ્દેશ રા. કૌશિકરામના આજના લેખે બહુ સારી રીતે સફળ કર્યો છે, તે માટે એ વિદ્વાનનો આપણે ઉપકાર માનવો ઘટે છે. રા. કૌશિકરામે ધીરાનું જીવન કેવી રીતે સંસ્કાર પામ્યું તથા એના જીવનનું સૂત્ર શું હતું અને તદનુસાર એણે કવિતામાં કેવા વિષયો ગાયા છે ઇત્યાદિ બતાવ્યું છે. આ જ વસ્તુનું પુનરવલોકન ન કરતાં, એને લગતા એક બે સામાન્ય મુદ્દા લઇ એ વિષે ચાર શબ્દો બોલીશ.

૧. આપને વિદિત છે કે આપણો પ્રાચીન સમ્પ્રદાય ધીરા ભાજા વગેરેને 'કવિ' ન કહેતાં ' ભગત ' – ભક્ત કહેવાનો છે. આપણે હવે એમને ' કવિ ' કહેવા લાગ્યા છીએ એ કેટલું યથાર્થ છે એ વિચારવા જેવું છે. આ વિસ્તાર સંપૂર્ણપણે થવા માટે તો ' કવિ ' –શબ્દના અર્થનો સૂક્ષ્મ વિવેચનપુરઃસર નિર્ણય કરવો પડે. એ નિર્ણય પાંચ દશ મિનિટમાં કરવો અશક્ય છે. અત્યારે તો માત્ર છેવટનો સિદ્ધાન્ત જ ઉચ્ચારી શકાશે.

કવિતા કોને કહેવી ? કવિતા એ બુદ્ધિનો વ્યાપાર નથી, પણ હૃદયનો ઊભરો છે એમ હાલના વિવેચકો તરફથી ઘણીવાર કહેવામાં આવે છે. આ ઉક્તિમાં કેટલુંક સત્ય રહેલું છે, પરન્તુ કવિતાના સ્વરૂપનો એમાં અપર્યાપ્ત અને ખંડિત નિર્દેશ થાય છે, એમ મ્હારો નમ્ર અભિપ્રાય છે. અને તેથી જ્યારે જ્યારે મ્હારે એ સંબંધી કંઇ કહેવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે મ્હેં કવિતા આત્માનો

* ગુર્જરસાહિત્ય સભામાં રા. કૌશિકરામનો " ધીરાજયન્તી " ને પ્રસંગે લખાએલો લેખ વંચાયો તે વખતે મ્હેં પ્રમુખ તરીકે કહેલા શબ્દોનું તાત્પર્ય.

આવિર્ભાવ છે એમ કહેવું વધારે પસન્દ કર્યું છે. કવિતા એટલે અલૌકિક જ્ઞાન અને આનન્દદાયી શબ્દાર્થરૂપે આત્માનો આવિર્ભાવ. આ લક્ષણમાંથી એક પરિણામ તો એ ફલિત થાય છે કે—આત્મામાં જેમ મગજ હૃદય વગેરે સર્વ વૃત્તિ આવી જાય છે, તેમ કવિતામાં પણ એ સર્વને અવકાશ હોવો જોઈએ; અને આ રીતે કવિતાનુ લક્ષણ બાંધીએ તો જ એમાં હૅમ્લેટ ફાઉસ્ટ, ડિવાઈન કૉમેડિ, પૅરૅડાઈઝ લૉસ્ટ કે મહાભારત જેવા ગ્રન્થોનો સમાવેશ થઈ શકે. આ લક્ષણમાંથી એક બીજી કવિતાની કસોટી પણ ફલિત થાય છે—અને એનો જ હુ પ્રકૃત પ્રસંગે ઉપયોગ કરવા ઇચ્છુ છુ. આત્માનો આવિર્ભાવ એ લક્ષણ જેમ કવિતાના સ્વરૂપનો યથાર્થ નિર્ણય કરવામાં ઉપયોગી છે, તેમ તે કવિતાના પ્રદેશ ઉપર—એના વિષયની મર્યાદા ઉપર—પણ ઘણુ અગત્યનુ અજવાળુ નાખે છે. આ વિશ્વની જે જે વસ્તુમાં મનુષ્યઆત્મા રસ લઈ શકે છે તે સર્વ કવિતાનો વિષય છે, અને રસ ઉપજાવનાર વસ્તુ તે આત્મામાં બહારથી આવીને પડતી નથી પણ આત્માનુ પોતાનુ સ્વરૂપાનુસંધાન જ છે, એટલે આત્મા પોતે જ—એની સંપૂર્ણ વિશાલતામાં, અગાધતામાં, અને ઉચ્ચતામાં—કવિતાનો વિષય છે, કવિતામાં પ્રકટતા પામે છે, કવિતામાં રૂપ ધરે છે એમ કહી શકાય. જેમ કવિના આત્માની વિશાલતા, તેમ તેની કવિતાનો પ્રદેશ મ્હોટો, અને જેટલુ કવિનુ વિશ્વ-આત્મક વિશ્વ મ્હોટુ તેટલો એના આત્માનો વિસ્તાર. આમ આત્મા અને કવિતાનો પ્રદેશ બન્ને એક જ અખંડ પદાર્થોની બે બાજુઓ છે.

હવે, આ સામાન્ય વિચાર—પૂર્વોક્ત કસોટીઓમાની બીજી કસોટી—આપણે ધીરાની કવિતાને લગાડી જોઈએ.

ધીરો અને ધીરાના તરેહના ભોજા વગેરે કવિઓ તે કવિઓ ખરા, પણ તે કવિ શબ્દના બહુ નાના અર્થમાં. જે વિશાલ અર્થમાં આપણે શેક્સપિયર વ્યાસ અને વાલ્મીકિને કે ટેનિસન કાલિદાસ અને ભવભૂતિને—અરે પ્રેમાનન્દને અને છેવટ જતાં સામળને, કવિ

કહીએ તેટલા અર્થમાં પણ ધીરાને કવિ કહેવો કઠણ છે. કારણ કે ધીરાનો આત્મા એ કવિઓના જેટલો વિશાળ ન હતો, એનુ વિશ્વ ન્હાનુ હતુ. એનુ ગૂજરાત જ જુવો: જે સમયે ગાયકવાડ પેશવા અને અંગ્રેજનાં લશ્કરો ગૂજરાતમાં ઘૂમી રહ્યાં હતાં તે વખતે માણેકઠારી ને કાર્તિકી પૂનેમ ઉપર ડાકોરમાં ભરાતી મંડળીઓએ એનુ લક્ષ રોકયુ હતુ–તે એટલે સુધી કે જો હું ભૂલતો ન હોઉં તો તોપના ધડાકાથી ગૂજરાત ગાજી રહ્યુ હતુ તે વખતે એનુ વર્ણન તો શુ પણ એની ઉપમા સરખી પણ એના કાવ્યમાં પ્રવેશ પામતી નહોતી. આથી હુ એનાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્યને હલકાં પાડવા નથી માગતો બતાવવા માગુ છુ તે એટલુ જ કે આપણો જૂનો સંપ્રદાય એને 'કવિ' ન કહેતાં 'ભક્ત' કહેવાનો હતો એમાં બહુ યોગ્યતા રહેલી છે.

હુ ધીરા સંબન્ધે આ જે કહું છું તે પ્રેમાનન્દ જેવા એકબે કવિઓ બાદ કરતાં ગૂજરાતના સર્વ કવિઓને લાગુ પડે છે. અને જેઓએ સંસ્કૃત સાહિત્ય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું પરિશીલન કરેલું છે તેમને ગૂજરાતના કવિઓમાં આ એક મ્હોટી ખામી બહુ સ્પષ્ટ રીતે લાગે છે. ગૂજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી–એમનુ વિશ્વ ઘણુ જ અલ્પ છે. જે અર્થમાં આપણે બીજા કવિઓને 'કવિ'પદ લગાડીએ છીએ તે અર્થમાં એમને કવિ કહેતા પણ આંચકો આવે છે. શું ગૂજરાત એ હિન્દુસ્થાનનો ભાગ નથી કહેવાતુ? એના નદી નાળાં પર્વત સમુદ્ર ક્ષેત્ર વૃક્ષ આદિમાં મનુષ્ય–આત્માને આકર્ષે, રસ ઊપજાવે, કાંઇક અલૌકિક ભાન ધરાવે એવુ કશુ જ નથી? એનાં પશુ પખીઓ–જેના ઉપર ગૂજરાતના લોકોનો દયાભાવ થોડો નથી–એનુ અવલોકન, એના ઉપર પ્રેમના ઉદ્‌ગારો, તે આપણી કવિતામાં કયાં? ટુંકામાં 'નવ નવ ઉન્મેષશાલિની બુદ્ધિરૂપ પ્રતિભા'ની ગૂજરાતી કવિતામા ઘણી ખામી છે. આ ખામીનું કારણ શું? આ વિશાળ રસમય વિશ્વનુ પ્રતિબિમ્બ ઝીલવામાં, આપણો આત્મા

મૃત્તિકા જેનો અસમર્થ કેમ થઇ પડ્યો ? આનો ઉત્તર મને તો એ સમજાય છે કે આપણા આત્માના ઘણાખરા ભાગમાથી જીવન જ જતુ રહ્યુ હતુ એની અવલોકનશક્તિ લુપ્ત થઈ ગઈ હતી, એનો રસાસ્વાદ મરી ગયો હતો, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિએ ઉપજાવેલી ભાવનાઓ અને સસ્થાઓમાથી એનો રસ ઊડી ગયો હતો માત્ર એનો એક ભાગ કાઇક સચેત રહ્યો હતો અને તે ધર્મ આપના જોવામા આવ્યુ હશે કે આ વર્ષે વરસાદની ખોટ છતા કપાસના છોડ લાબો વખત ટકી રહ્યા હતા, એનુ કારણ એમ બતાવવામા આવે છે કે એ છોડના મૂળ ઊડા હોઈ, ઊડાણમાથી એ પાણી ખેચી શકે છે આ જ પ્રમાણે આપણ ત્યા ધર્મનુ થયુ જણાય છે જે સમયે આપણામાથી બધુ જીવન ગએલુ હતુ તે વખતે પણ માત્ર ધર્મની નાડીમા ચૈતન્ય ભરાઈ રહ્યુ હતુ, અને તેથી માત્ર એ વિષયની કવિતા આપણે ત્યા રચાએલી જોવામા આવે છે આ પ્રમાણે કવિતાનુ આત્માના આવિર્ભાવરૂપે મનન કરતા ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યસસ્કૃતિના સકળ પદાર્થો સાથેનો એનો આન્તર અને અનિવાર્ય સબન્ધ આપણા સમજવામા આવે છે અને આ જ સિદ્ધાન્તને આધાર હુ અત્રે એટલુ ઊભેરવાની છૂટ લઉ છુ કે જ્યા સુધી આપણુ સકળ જીવન અન્દરથી ક્રિયાવાન નહિ થાય અને એની પ્રવૃત્તિઓમા વિવિધતા અને પ્રબળતા નહિ આવે, ત્યા સુધી વિશાળ અર્થમા કવિતાનો સભવ દૂર છે

. એક બીજો સામાન્ય પ્રશ્ન પણ થોડોક ચર્ચીએ રા કૌશિકરામે 'ગુરુતત્ત્વનુ પ્રતિપાદન' એ ધીરાના મથાળાનુ મુખ્ય સૂત્ર બતાવ્યુ છે અને ગુરુનો મહિમા સમજાવતા એમણે યોગ્ય જ કહ્યુ છે કે મનુષ્યના અન્તરમા મહાપુરુષો પ્રતિ પૂજ્યભાવ કરતા વધારે આર્યતર અને દિવ્યતર લાગણી નથી એ કાર્લાઇલનુ કહેવુ મનાય છે હાલના સમયમાં નવીનોની દૃષ્ટિમા ગુરુભક્તિ એ અન્ધ શ્રદ્ધાની પર્યાયરૂપ થઇ પડી છે અને તેથી તેના જેવા જનોની શકાના

સમાધાન અર્થે ગ ગૈગિમ્ગને આ પ્રશ્ન બ, ઊડા ઊતરીને ચર્ચો

ઓ ક્યાં એમ ગ ઊગખોટાનો વિવેક મ્રી એવો સુપરિશુદ્ધ સિદ્ધાન્ત ૫ો કે જેમાં લેશ પગ વાંધો લઇ શકાય એમ નથી ગ ગૈગિમ્ગમે ધીગના । રમાથી ઊતાગ આપીને બતાવ્યુ ક કીગ આખ મીચીન પુરુષભક્ત થવો ન હતો એ ગેગી પુરુષોને ગમ ભક્ત ગગ્ગમા નિન્દા છે, અને પોતે જે મહાપુરુષને ગુરુ ક ીક હતો એ પુરુષની યોગ્યતા કેવી હતી એ એ મતાનુ ૭ સર્વ ઉમગમા નાનતો ઉપર જે છે, અને જેની સગ્યતાથી આ ભસ્માગ નરી શમાર એવી તન મન ધનથી સેવા મ્રી એમા ગ્રઇજ અનુચિત નથી મુશ્કેલી માત્ર ગે ગુરુ ધી ઢવાની મો એ મુશ્કેલીમા વધારો ગાથી ચાય કે કે શ્રદ્ધા વિના ગુરુ મગાવા અશક્ય છે, અને શ્રદ્ધા ગખતા ઘણીવાગ તગવાનો પ્રસગ આવે છે છતા વિવેકદૃષ્ટિ આ મુશ્કેલીમાથી સૂક્ષ્મ માર્ગ કાઢી શકે આ પ્રશ્ન અગ વે ગ ગૈગિમ્રામે એવી યોગ્ય દૃષ્ટિ વાપરી કે એમની સાથે સપૂર્ણ રીતે મળુ છુ એમ કહવામા બાધ નથી આ વિષયમા થોડુ સ્પષ્ટી ગ્ગુ ઉમેગ્વાની ગજા લઉં છુ હિન્દુસ્થાનના અત્યારના સમયમા ગુરુ માટે જે ભાટ્ય મગતા જુવો છો એ આપને એના પ્રાચીન ગ્રન્થોમા માલુમ પડે ક મો પાછલા કાળની વિહ્વળતા એ પ્રાચીન વર્ણાશ્રમધર્મની જ઼ીવ ીના લોપનુ પરિણામ લાગે જે મો આ દેશમા વર્ણાશ્રમધર્મની ગાગીની સગ્થાઓ પ્રચલિત હતી તે વખતે ગુરુ ગો ગાગ ીી પ્રાતા માત્ર હતો કોઈક એવો ગુપ્ત મન્ત્ર જાણનાર ગુરુ ગળવો જોઇએ કે જે મળવાથી વગર મહેનતે ક્ષણવારમાં સિદ્ધિ મળી જાય એ ભ્રાન્તિ પાછલા સમયના તમોગુણની–પ્રમાદ, આલસ્ય અને મોહની–નિશાની છે અસલ 'શ્રોત્રિય' એને વિદ્વાન અને 'બ્રહ્મનિષ્ઠ' એટલે પરમાત્મામા સ્થિત થયેલા ગુરુ પાસે જઇ પરમાત્મજ્ઞાન પામવાનો વિધિ હતો, તદનુસાર લાંબો વખત એવા ગુરુ પાસે કેળવણી લેવામા આવતી/

અને એ કેળવણીના પ્રતાપે ક્રમે ક્રમે પરમાત્મપ્રાપ્તિ થતી. એવા ગુરુઓ દેશમાં અસંખ્ય હતા, અને તેઓનું કામ વર્ણાશ્રમધર્મની કેળવણીનો લોકને લાભ આપવાનું હતું. ફૂંક મારીને દિવ્ય દૃષ્ટિ આપવાનો તેઓ ઢોંગ ન કરતા. આ વાસ્તવિક શક્તિ તો પરમાત્માના અવતારોમાં જ હતી, અને એવા અવતારો ગણ્યા ગાંઠ્યા જ થતા. દેશમાંથી જ્યારે સર્વ પ્રકારની વ્યવસ્થા દૂર થતી ચાલી, ત્યારે જેમ વ્યવહારમાં ખરી જાતમહેનતથી કમાવાનું જતું રહ્યું અને જડીબુટ્ટી અને કીમિયાનો શોખ થવા લાગ્યો, તેમ પરમાર્થમાં વર્ણાશ્રમધર્મને માર્ગે મોક્ષની નીસરણીએ ચઢવાને બદલે ગુરુમન્ત્ર માટે ભારદ્વાજ થયા. સામાન્ય રીતે આપણી અજ્ઞાનકાળની ભૂલભરેલી ગુરુભક્તિનું આ ઐતિહાસિક કારણ જણાય છે.

છેવટમાં, રા. કૌશિકરામે ધીરા ઉપર આપણને જે ઉત્તમ લેખ લખી આપ્યો છે તે માટે ગુર્જરસાક્ષરસભા તરફથી હું એમનો આભાર માનું છું.

(વસંત વર્ષ ૪, અંક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૬૧)

પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય

સંસ્થાના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે, ગત વર્ષના કાર્યના વર્ણન ધરાવતા રિપોર્ટ ઉપરાંત કોઈ એક વિષય ઉપર સંસ્થાના પ્રમુખ કિંવા સંસ્થા તરફથી નિમન્ત્રિત કોઈ સંભાવિત વિદ્વાન ભાષણ કરે એવી શિષ્ટ રૂઢિ છે. એ રૂઢિને અનુસરી હાલ થોડાંક વર્ષથી ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ જુદા જુદા વિદ્વાનો પાસે ભાષણ અપાવવા માંડ્યાં છે અને ફાર્બસ સભાએ પણ આ વર્ષથી એ પદ્ધતિ દાખલ કરી છે; અને એ જ શિષ્ટ પ્રણાલિકાને માન આપી, સાહિત્યસંસદના પ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ

મુનશી સસદ્‌ના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે ભાષણ કરે છે અને એમનાં ભાષણો, એમની અન્ય કૃતિઓની માફક, તીખાં અને 'અણિઆળાં' હોઈ ગૂજરાતનુ લક્ષ સારૂં ખેંચે છે.

ગયા વર્ષના મેળાવડામાં બોલતાં રા. મુનશીએ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યથી આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યનો એક વિભેદક ગુણ બતાવ્યો હતો. એ કે પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવન પ્રત્યે જે નિર્વેદ અને એથી ઉત્પન્ન થતો વિષાદ જોવામાં આવે છે તેને બદલે આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવનનો રસ અને ઉલ્લાસ નજરે પડે છે. આ વચનથી આપણા વિવેચકવર્ગમાં ખળભળાટ થઈ ગયો અને કેટલાક વિદ્વાનોએ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાંથી શોધી શોધીને જીવનના રસના દાખલા રજૂ કર્યા હતા. પણ એ શોધ માટે કરવો પડેલો શ્રમ એ જ કેટલેક અંશે રા. મુનશીના કથનની સામાન્ય યથાર્થતાનો પૂરાવો હતો. અમારે મતે, રા. મુનશીના કથનમાં જે દોષ હોય તો તે જીવનને સાંકડ—ઐહિક—જીવન માની બેસવામાં હતો. પણ દરેક લેખકને અને વક્તાને મર્યાદિત અર્થમાં પોતાના શબ્દ વાપરવાની છૂટ છે, અને એથી રા. મુનશીએ, 'જીવન'—શબ્દનો અર્થ વિશાળ હોઈને પણ, પ્રકૃત પ્રસંગે સંકુચિત અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યો તો તેમાં દોષ કર્યો એમ કહેવાય નહિ. પણ એમના વિવક્ષિત અર્થમાં એ શબ્દ લેતાં પણ એટલું કહેવું જોઇએ કે નરસિંહ મહેતા દયારામ વગેરે પ્રાચીનોએ પરજીવનમાં પણ ઐહિક જીવનની જે મીઠાશ અને સુન્દરતા પરોવી છે એની ઉપેક્ષા થાય છે; તેમ જ, એમના કથનમાં માત્ર લક્ષણનિર્દેશ કરવા ઉપરાંત ગુણની આંકણી પણ સૂચવવાનો આશય હોય તો જીવનના નિર્વેદ અને વિષાદમાં પણ જે રસ રહેલો છે તેની એમણે અવગણના કરી છે. 'Our sweetest songs are those which tell of saddest thought." રસને રસ બહારનાં સઘળાં ધોરણથી વિમુક્ત રાખી રસનો આસ્વાદ કરનાર વિવેચક જીવન અને મરણને

રસની દૃષ્ટિએ કેમ ગરખા માની ન શકે એ આશ્ચર્ય છ જીવન અને મરણનો ભેદ, અને એની રસ ઉપર થતી અસર, એ રસની [illegible] તત્ત્વ છે, એને ગ મુનશી એમના સિદ્ધાન્તાનુસાર, રસની [illegible] [illegible] દાખલ કરી શકે એ સમઝાતુ નથી વસ્તુત અમારે મતે જીવનનો–સ [illegible] જીવનનો એહિક તેમ જ આમુષ્મિક જીવનનો એ ઉત્થાનના બાહ્ય આ [illegible]નો તેમ જ આન્તર તત્ત્વનો–સત્ય પ્રશ્ન [illegible]નો વિષય છ, અને એ પ્રશ્નનો જેટલા અંશ કલાકારની કૃતિમા આવે તેટલી એની વિશાળતા અને ઉદ્ધાર [illegible] બનય તેના એનો ન [illegible] આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો મોટો ભાગ સા [illegible] [illegible] છે તે સમયનુ પ્રજાજીવન [illegible] હતુ અને વિચારની વિપુલતાનુ એક મુખ્ય સાધન વિદ્વત્તા તે પણ ક્ષીણ થઈ ગઈ હતી [illegible] એ સમયના કવિતાના ઝરણા આપણા જીવનપ્રદેશને સર્વાંગે પ્લાવિત [illegible]તા નથી, [illegible] ભાગ માત્ર [illegible] ખીણમા જ વહ્યા કરે [illegible] જેમક જ્ઞાન ભક્તિ વગેરે [illegible] કલાની મહત્તા એના પ્રશ્નના ક્ષેત્રફળથી જ મપાતી નથી સત્ય ઉપરાંત [illegible] જેટલી પડ [illegible] ઊંડાઈ ઉપરાંત એના પ્રમાણ અર્થાત્–એની આકૃતિની તેમ જ વસ્તુની રમણીયતા, અને રમણીયતામા વળી અપૂર્વતા અને અપૂર્વતા [illegible] ભાવની સાચાઈ ઇત્યાદિ તત્ત્વો અવલોકવા [illegible] વળી એમનેથી જ ન [illegible] સત્ય અને નીતિના ધોરણો [illegible] સાથે ભળી કલાનુ સંપૂર્ણ [illegible] ઉદાત્ત સ્વરૂપ ભાવનામા જાગ્રત થાય [illegible] લક્ષમા ગણતાનુ [illegible] આપણી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનુ ક્ષેત્રફળ [illegible] નથી અને વસ્તુની રમણીયતામા અપૂર્વતા નહિ જેવી [illegible]–તથાપિ [illegible] આકૃતિમા [illegible] અને વસ્તુમા ભાવની સાચાઈ છે *

(વસંત વર્ષ ૨૫ અંક ૯ આશ્વિન સં ૧૯૮૨)

* પ્રસ[illegible] છ. એમાથી એક બીજી વાત અત્રે [illegible] ઉચિત છે તે એ કે ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદા સાંકડી હોઇ, સંસ્કૃતિના

"ઑથેલો" અને એનું રહસ્ય

જીવન જીવવું—ખરેખર અને પરિપૂર્ણ અર્થમાં જીવવું—અને એનો અર્થ જાણવા, અર્થાત્ એમાં રહેલાં નિગૂઢ સત્ય શોધી કાઢવાં, એ મનુષ્યજીવનનો ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશ છે. એ ઉદ્દેશ પાર પાડવામાં એક મહાન સાધન કવિતા છે. કવિ જીવનને એના વાસ્તવિક—આન્તર સ્વરૂપે ચીતરે છે, અને એ ચિત્રમાં એની સનાતન–વ્યાપકતા ભરે છે. એ વડે આ જીવનમાં રહીને પણ પરજીવનની ઝાંખી થઈ શકે છે. આપણા મહાભારતાદિક મહાન ગ્રન્થો કવિતાની આ કસોટીથી તપાસવાના છે, અને જે અવિચળ પ્રથમ પંક્તિનાં ગણાય છે તે આ ધોરણે જ. પરન્તુ દિલગીરીની વાત છે કે શેક્સપિયરનું નામ પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં, એનાં નાટકોને ગુજરાતીમાં ઉતારવા હજુ સુધી બહુ થોડા જ પ્રયત્ન થયા છે.

શેક્સપિયર કોણ હતો, કેવો હતો, એ જાણવા જેવું છે—પરન્તુ એનું ખરું સ્વરૂપ એના બહારના જીવન કરતાં એના આન્તર જીવનના પ્રતિકૃતિરૂપ એનાં નાટકોમાં વધારે સારી રીતે ઉપલબ્ધ થાય. પણ આ નાટકોનો એના આન્તર જીવન સમજવા માટે જ ઉપયોગ કરવો એ એનો બહુ નજીવો ઉપયોગ છે. શેક્સપિયરના આત્માએ સર્વવ્યાપક—મનુષ્ય માત્રમાં અને વિશ્વ માત્રમાં વ્યાપક અને સર્વ કાળમાં વ્યાપક—એવાં સત્યોનું દર્શન કર્યું હતું, અને એ દર્શનનો લાભ આપણને એનાં નાટકોમાં મળે છે.

સાધન તરીકે એ જ પર્યાપ્ત માની શકાય નહિ, એને એકલા અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે જોડવાથી અને સંસ્કૃતથી વિરહિત રાખવાથી, આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું જ્ઞાન મેળવવું રહી જાય છે. તેમ સંસ્કૃતરૂપ વિશાળ પાયાને બદલે ગુજરાતીરૂપ એક સાંકડી જમીનની પટ્ટી ઉપર સ્વદેશાભિમાનનો ભવ્ય પ્રાસાદ ચણી શકાતો નથી. સંસ્કૃતજ્ઞોએ સંસ્કૃત વિદ્યા ગુજરાતીમાં ઉતારી આપવી જોઈએ એ દલીલ સંસ્કૃતજ્ઞોને દંડ દેવા માટે કાયમની છે, પણ ગુજરાતીને સંસ્કૃતને સ્થાને બેસાડવા માટે અપ્રયોજક છે.

આ નાટકોમા ઑથેલો, લિયર, હૅમ્લેટ, અને મૅકબેથ, એ પ્રથમ પંક્તિના છે એમાથી મૅકબેથ ઉપર અમારા એક મિત્રે આ પત્રના ફાલ્ગુનના અંકમા લખ્યુ છે, અમે આજ ઑથેલો ઉપર થોડુંક લખવા માગીએ છીએ

વાચકને સહજ પ્રતીતિ થશે કે જે નાટકને મૅકોલે જગતના સાહિત્યમા ઉત્તમોત્તમ કરુણ ચિત્ર કહે છે, અને જે વિષે કવિ વર્ડ્સવર્થ લખે છે કે "મનુષ્યકૃત સાહિત્યમાં ઑથેલોનુ નાટક સૉક્રેટિસના મૃત્યુની પ્લેટોએ લીધેલી નોંધ અને આઇઝૅક વૉલ્ટન કૃત જ્યોર્જ હર્બર્ટનું જીવનચરિત્ર એ કરતા વધારે હૃદયદ્રાવક બીજી કોઈ પણ કૃતિ નથી" એમા અપૂર્વ કરુણ રસ હોવા જોઈએ અને છે પણ એમ જ

આ નાટકમા—એક જૂની વાર્તાનું ખોખુ લઈ એમા એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી કવિએ બહુ અપૂર્વ અને સજીવન રસ ભરી દીધો છે, એના પાત્રો એવી અનુપમ સ્પષ્ટતા અને જનસ્વભાવના પરિચયપૂર્વક આલેખ્યા છે, એમા મનુષ્યહૃદયની વૃત્તિઓના ઉગ્ર શાન્ત ધરા તેમજ ઊછળતા તોફાની સમુદ્રો બને એવી સારી રીતે આપણી દૃષ્ટિ આગળ ખડા કર્યા છે, અને એ સર્વેમાથી એના ગમ્ભીર તત્ત્વજ્ઞાનનો સૂર ધ્વનિત કરી છે કે એની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી છે

પ્રથમ આ નાટકનુ વસ્તુ જોઈએ ત્યારપછી, એમા શો બોધ રહેલો છે એ વિચારીશુ

---

* 'The most pathetic of human compositions' 'The tragedy of Othello, Plato's records of the last scenes in the career of Socrates, and Izak Walton's Life of George Herbert are the most pathetic of human compositions"

આ લિસ્ટમા સીતાવનવાસ નળદમયન્તીવિયોગ, દ્રૌપદીવસ્ત્રાકર્ષણ, અને હરિશ્ચન્દ્ર-આખ્યાન એટલા અવશ્ય ઉમેરવા જોઈએ

આ નાટકનું વસ્તુ ગંભીર રસથી ભરપૂર તેમ અત્યન્ત સાદું છે. ઑથેલો નામનો વેનિસના રાજ્યમાં એક પરદેશી (મૂર યા હબસી) સેનાપતિ છે. એના લશ્કરી પરાક્રમના વર્ણન સાંભળી, ડેસ્ડિમોના નામની એક સેનેટરની પુત્રી એની સાથે પ્રેમમાં પડે છે, અને પિતાની રજા વગર ગુપ્ત લગ્ન કરે છે. પોતાની પ્રિય પુત્રી,× "જેની આકૃતિ નહિ પણ સ્વભાવે એવી શાન્ત અને ગરીબ છે કે જેના મનોભાવ પણ જણાવવા શરમાતી તે પોતાનો સ્વભાવ, પોતાનું વય, પોતાનો દેશ, પોતાની આબરૂ, એ બધું વસ્તુની અવગણના કરીને" જુવાનિઆઓના અનેક સુન્દર માગાં પાછાં વાળી, "જગતના સઘળા કાનૂન વિરુદ્ધ" એક હબસીને પોતાનું સર્વસ્વ અર્પે એ એના પિતાને એવું અશક્ય લાગે છે કે પ્રથમ તો એ વાત એ માની પણ શક્તો નથી. પછીથી એની ખાતરી થતાં એ ઑથેલો ઉપર ગુસ્સે થાય છે અને જેનાં ત્યાગી ડેસ્ડિમોના ઉપર જાદુ કર્યાની ફરિયાદ ઉઠાવે છે. આખર વેનિસના ડ્યૂક આગળ કામ ચાલતાં એને જણાય છે કે બંનેનું પરસ્પર સ્નેહપૂર્વક લગ્ન થયું છે અને તેથી એનો ગુસ્સો શાન્ત થાય છે. એવામાં ઑથેલોને લશ્કરી કામ ઉપર સાયપ્રસ જવાનો પ્રસંગ આવે છે, ત્યાં ડેસ્ડિમોના સાથે જવા આગ્રહ કરે છે અને જાય છે. ડેસ્ડિમોનાનો આ આગ્રહ પતિ સાથે રણમાં જવા પ્રબળ અભિલાષાનું—હૃદય સાથે યુદ્ધમાં જોડેલી દેવીનું—આપણને સ્મરણ કરાવે છે. "ડેસ્ડિમોના, ચાલ: પ્રેમનો, સાંસારિક વાતોનો મને એક જ કલાક છે, સમયને તાબે આપણે થવું જોઈએ" એમ કહેતો ઑથેલો ડેસ્ડિમોના સાથે રણભૂમિ ઉપરથી જાય છે. ઑથેલોને તાબડતોબ જવાનું હોવાથી ઇયાગો નામના એના તાબાના માણસને ડેસ્ડિમોનાને સહીસલામત સાયપ્રસ લાવવાનું કામ સોંપી પોતે

× આ લેખમાંના ભાષાન્તર રા. 'કાઠિયાવાડી'ના "ઑથેલો" માંથી લીધા છે. મેં કોઈ સ્થળે ફેરફાર પણ કર્યો છે. એ પુસ્તકનું અવલોકન આગળ હવે પછીના 'વસન્ત'માં આપીશું

લશ્કર સાથે વહાણમાં ચઢે છે. જાણે ભવિષ્યના માનસિક તોફાનની પૂર્વછાયા પડતી હોય તેમ સમુદ્રમાં તોફાન થાય છે. એથી ઑથેલોના વહાણને સાઇપ્રસ પહોંચતાં વાર લાગે છે. પણ "ભયંકર તોફાન, ખળભળી ગયેલો સમુદ્ર અને સુસવાટા કરતા પવન, છૂપી રહેલા ખડકો, અને નિર્દોષ વહાણને રોકી રાખનારા વિશ્વાસઘાતી રેતીના ઢગલે ઢગલા પણ, જાણે કે સૌન્દર્યનું તેમને ભાન હોય તેમ દિવ્ય ડેસ્ડિમોનાને પોતાની પાસેથી સહીસલામત પસાર થવા દેતા પોતાના ઘાતકી સ્વભાવ ભૂલી જાય છે." ડેસ્ડિમોના વહાણમાંથી સહીસલામત કિનારે ઊતરે છે. એ સમયનો દેખાવ શેક્સપિયર એક જ વાક્યથી બહુ ઉત્તમ રીતે વર્ણવે છે

"કૅશિયો—અરે, જુઓ, જુઓ! વહાણની લક્ષ્મી નીચે ઊતરી આવે છે."

ડેસ્ડિમોના, ઇયાગો, કૅશિયો, અને ઇયાગોની પત્ની ઇમિલિયા પરસ્પર વિનોદ કરતાં ઑથેલોની વાટ જુવે છે. એટલામાં બ્યુગલ વાગે છે; ઑથેલો આવી પહોંચે છે.

"ડેસ્ડિમોના—મ્હારા વ્હાલા ઑથેલો!

"ઑથેલો—તમને મ્હારા પહેલાં આવેલાં જોઈને જેટલો મને આનન્દ થાય છે તેટલું જ આશ્ચર્ય ઉપજે છે. જો દરેક તોફાનની પાછળ આવું સુખ આવતું હોય તો, સાક્ષાત્ મૃત્યુ આણે એવું તોફાન પણ ભલે વાયા કરે...હમણાં જો મરવું થતું હોય, તો કેવા સુખની વાત! કારણ કે મ્હારા આત્માનો આનન્દ અત્યારે એવો પરિપૂર્ણ છે કે અજાણ્યા ભવિષ્યમાં આવું સુખ મ્હારે માટે નહિ જ હોય એમ મને ધાસ્તી રહે છે."

ઑથેલોના વાક્યમાં જણાવેલી 'ધાસ્તી' એ આગળ ઉપર થનારા ઘોર દુ:ખમય પરિણામનો પૂર્વભણકાર હતો.

આ સ્થળેથી ઑથેલો ડેસ્ડિમોના અને કૅશિયો સામે ઇયાગોની ખટપટ સ્પષ્ટ રૂપ ધારણ કરે છે. ઇયાગો ઑથેલોને ધિક્કારે છે, કારણ

કે "લોકો મેં દી ર ઍથેન્સનો ત્યાગોની સ્ત્રી દમિનિયા માટે દુષ્ટ મગજનો હતો" ઈનાગોન મન ઐત્ર ખરાબ ને એને એમ નિર્ણય કરતા જરા પણ આંચકો આવતો નથી '—' ગ ખ કે એ ઓર એની મન ખરાબ નથી પણ નહિ ર એન ર ર મ ર સમજીને ર ના મન વર સ્પર્શ આ મને નાગ સાન ક તા એના ઉપ માગ વિચાર વગી વધારે સારી રીત પર ર ' ડ્રેડિમાના આ ર કન એન નિજ દાના નથી, કેમ એનુ જ ર એ મગ , નિ —અને જે દિન ક ત તરફ આ અનુ ક વિનાની આખ મ જાન ન ' ફૅનિયા તદ્દામ કન દાના ફૅનિયોની બન્ને પની ક હન આ ખ કની દાના કેવી રીતે તૃપ્તિ ર ક રે જવા જેવ અને આ ત્ર ની ગ્ર ચ ી એ ર મપિયની ક્લાનુ મ આરુ દૃષ્ટાન્ત ર

ફૅનિયા આનન્દી અને ખુશ દિનો ક ઍથેન્સના ભના અને નિરાશાગી પશ્ચાદથી આ નાગો ક ડ્રેડિમાના પ ર એની જ ક, —વિનયમા એવી પવિત્ર કે પોતામાં અર્ધ પાપની ન ર ત એ શ મ પણ એની પનામા આવ્તા રાખ્તી નથી આ નર્યુગોની પેઠે દુષ્ટ અસર કરાગો લાભ લે ની રીતે તે ર એ જોઈએ

પ્રથમ તો એ—ગોર્ગિયાસ—જે ડ્રેડિમોના પના ના પહેલા ડ્રેડિમાના માટે ઉમેદવાર હતો—એને ફિયાગો નમસ્કાર ર ર ડ્રેડિમોના ફૅનિયો સાથે પ્રેમમાં છે ન ડાગ ગા આ એ મ માનતો નથી એને મનાવવાને એ જે દલીલો ગૂ છે એ દેવાગાના હૃદયનુ આપણને ખરખર ભાન ગવ ર ઈયાગા ર ર એની આંખોની તૃપ્તિ થતી ર મ અન મ બુતને જોવામા એને ના આનન્દ આવન ' ત્યાર મિનોજ કરી ફીને લાવી ર ર પડી ર ર ત્યાર ફીને એને ગરમ કરવાને અને ફરી તથા ઉત્પન્ન કરવાને પ્રેમજન ર મા ર અને વય રીતભાત તથા સૌન્દર્યની સમાનતા જોઈએ આ ર ર ગાની દમરીના ખામી ર ક આ આનન્ય સુખની ખામીને લીધે, એના નાજુક સુન્દરગનો

દુરુપયોગ થાય છે એમ એને જણાશે. એને જોઈને અંતે ઉલટી થવા માંડશે, એ ગમશે નહિ અને એને ધિક્કારશે. કુદરત પોતે જ એને ફરજ પાડશે" આ સઘળી ખામીઓ કૅશિયોથી પૂરી પડે એવી છે, માટે એને કૅશિયો સાથે સંબન્ધ બન્ધાવા માંડ્યો છે એમ ઇયાગો રૉડરિગોની ખાતરી કરે છે. અને કૅશિયોને પાયમાલ કરવાની--અને અને આ રીતે રસ્તામાંથી કાંસ કાઢી નાંખવાની--એક યુક્તિ બતાવે છે. કૅશિયોને દારૂ પાવો, એટલે એ ચોકી ઉપર તોફાન કરશે--રૉડરિગોએ એ તોફાનમાં ભાગ લઈ કૅશિયોને ઉશ્કેરવો, અને ખસી જવું--આથી ઑથેલો કૅશિયો ઉપર એક સખ્ત સેનાપતિ તરીકે સ્વાભાવિક રીતે ગુસ્સે થશે, અને એને બરતર્ફ કરશે. ઇયાગોની આ યુક્તિ ફાવે છે. ફાવે છે કે તુરત એ એક કપટમાંથી બીજું કપટ ઉપજાવે છે: કૅશિયોને ક્ષમા આપવા ડેસ્ડિમોના ઑથેલોને વિનંતિ કરે--આગ્રહ કરે!--આ માર્ગ કૅશિયોને ઇયાગો પોતે જ--એના મિત્રનો રોળ ધારણ કરી--સૂચવે છે, અને ડેસ્ડિમોનાને આ વિનંતિ ઇમિલિયા દ્વારા કરાવવાનું પોતે સ્વીકારે છે. બાપડી-ભલી ડેસ્ડિમોના! જે પાપ શું એ જાણતી જ નથી, એ ઑથેલોને કૅશિયોની ભલામણ કરવાનું માથે લે છે--પણ એમ કરવામાં એ કેટલું જોખમ માથે ખેડે છે એની એના પવિત્ર આત્માને લેશમાત્ર પણ ખબર નથી. ડેસ્ડિમોના કૅશિયોને કહે છે કે--"તમારા મનમાં ખાતરી રાખજો કે હું મિત્રતાની પ્રતિજ્ઞા કરું છું ત્યારે છેક સુધી એ બજાવું છું. મારા સ્વામીને બિલકુલ વિસામો નહિ મળે. હું એમની પાછળ લાગીને લાગી રહીશ--તે એટલે સુધી કે શય્યાગૃહ પણ એમને એક ઉપદેશની શાળા થઈ પડશે. ...જે જે કરશે એમાં કૅશિયોની અરજ હું ગૂંથી દઈશ. માટે કૅશિયો નિશ્ચિન્ત રહેજો, તમારો વકીલ મરી જાય ભલે, પણ તમારું કામ હાથ લીધેલું છોડશે નહિ."

આપણને આપણા પોતાના જ શબ્દોના અર્થની કેટલી ઓછી સમજણ હોય છે! બિચારી ડેસ્ડિમોના પોતે શું બોલે છે એ

ભાગે જ અમ[illegible]ી હતી કૅશિયોની વખાણ કરવાથી પોતાને નરત્ વ પડગે એની એને [illegible] અમર [illegible] ઑથેલોને અને ઇઆગોને આવતા જોઈ કૅશિયા જતા [illegible] પોતે ડૅસ્ડિમોના માગ્ત ભલામણુ [illegible] આવ્યા [illegible] અની એને ગમ્ય આવે કે [illegible] કૅશિયોના જતા [illegible] [illegible] કેવી યુક્તિથી લાભ [illegible] એ જુઓ,

[illegible]—[illegible]! એ મને ગમતુ નથી

ઑથેલો—શુ [illegible]

[illegible]—[illegible] નહિ [illegible], અથવા જો—પણ [illegible] જાણે શુ'

ઑથેલો—મારી [illegible] પાસેથી ચાલ્યો ગયો એ કૅશિયો હતો કે નહિ'

ઇઆગો—કૅશિયો' કૅશિયો તો નજ હોય [illegible] નથી માનતો [illegible] તમને આવતા જોઈને કૅશિયો આમ એક [illegible] માફક નાસી જાય'

કૅશિયો આમ [illegible] નાસી ન જાય'—એ કૅશિયોની તરફેણનુ દેખાતુ વાક્ય જ, [illegible] કૅશિયો જ હતો એમ ડૅસ્ડિમોનાથી [illegible], કૅશિયો [illegible] [illegible] [illegible] થઈ પડે છે [illegible] [illegible] ડૅસ્ડિમોના કૅશિયોની વકીલાત [illegible] [illegible] [illegible] છે

"ડૅસ્ડિમોના—[illegible] [illegible] નાથ! તમને [illegible] [illegible] જેટલુ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] તો એની [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] એને [illegible] [illegible]

ઑથેલો—[illegible] જ તે અહીંથી [illegible]?

ડૅસ્ડિમોના—[illegible] જ ગયો એવો દીન [illegible] કે એની [illegible] થોડો ભાગ પણ એ મારી પાસ મૂકતો ગયો [illegible] [illegible]? બોલાવો એને [illegible]।

ઑથેલો—પ્રિય ડૅસ્ડિમોના હમણા નહિ, બીજી [illegible] વખતે વાત

ડૅસ્ડિમોના—[illegible] થોડા જ [illegible]?

નથી ઇચ્છતો; માટે કહું છું કે નજર રાખજો. મારા દેશનો સ્વભાવ હું સારી રીતે જાણું છું."

આ પ્રમાણે ઇયાગોએ ઑથેલોને ન્યાયબુદ્ધિનો ઉપદેશ કરીને પોતાનો કાબૂ વધારે મજબુત કર્યો. એ સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે પોતાના દેશ ઉપર–પોતાના દેશની સ્ત્રીઓ ઉપર–કલંક ચઢાવતાં પણ એને આનાકાની થઈ નથી! સ્વદેશદ્રોહ–અને સ્ત્રીદ્રોહ–એ બે મળીને અધમતાની પરાકાષ્ઠા થાય છે એમ બતાવવાનો તો શેક્સપિયરનો હેતુ નહિ હોય?

ઇયાગો ધીમે રહીને સૂચવે છેઃ—

"તમને પરણતાં એના બાપને એણે છેતર્યો."

ડેઝ્‌ડિમોનાના ઉત્કટ પ્રેમની જે નિશાની તેનો જ, એની બેવફાઈ સિદ્ધ કરવા, ઇયાગો ઉપયોગ કરે છે! આ સલાહ માટે, ભલો ઑથેલો ઇયાગોના ઉપકાર નીચે દબાઈ જાય છે!

" ઑથેલો—હમેશને માટે હું તારો ઉપકારી છું.

ઇયાગો—આથી તમારા જીવને જરીક માઠું લાગ્યું છે એ હું જોઉં છું.

ઑથેલો—જરાયે નહિ, જરાયે નહિ.

ઇયાગો—ખરેખર, મને ધાસ્તી રહે છે કે લાગ્યું છે. હું આશા રાખું છું કે હું બોલું છું તે તમારા પ્રેમનું પરિણામ છે એમ આપ ગણશો."

જતાં જતાં પાછુ પાછો કહેતો જાય છે: "એને(ડેઝ્‌ડિમોનાને) નિરપરાધી ધારજો, એ પ્રાર્થના આપને મારે કરવી જોઈએ." ઇયાગો ઑથેલોને આટલી બધી ન્યાયબુદ્ધિની પ્રેરણા કરે, છતાં જો ઑથેલો ડેઝ્‌ડિમોનાની વિરુદ્ધ જાય, તો કોનો દોષ? ઇયાગોનો કે ઑથેલોનો? એક અવાજે ઉત્તર મળશે કે ઇયાગોનો જ. ખરા નિર્ણય ઉપર આવવાને ઑથેલોને ઇયાગોએ સ્વતન્ત્ર રાખ્યો હતો, પણ એ સ્વતન્ત્રતા

એ જ ખરી પરતન્ત્રતા હતી. ઑથેલોની બુદ્ધિ હવે ઇયાગોના પંજામાં વધારે ને વધારે સપડાતી જાય છે.

ઑથેલો શંકાના તોફાનને દબાવી રહ્યો છે, ત્યાં ડેસ્ડિમોના અને ઇમિલિયા આવે છે.

"ડેસ્ડિમોના—કેમ છે મ્હારા વ્હાલા? ભોજનને ઢીલ થાય છે. તમે નોતરેલા માનવંતા દ્વીપવાસીઓ તમારી રાહ જુએ છે.

ઑથેલો—એમાં મારો જ દોષ છે.

ડેસ્ડિમોના—આમ નરમ કેમ બોલો છો? તમને ઠીક નથી?

ઑથેલો—આ અહીં મારું માથું દુઃખે છે.

ડેસ્ડિમોના—ઉજાગરાને લીધે. હમણાં મટી જશે. મને જરા એ સખત બાંધવા દો, એટલે હમણાં મટી જશે.

ઑથેલો—તમારો રૂમાલ બહુ નાનો છે."

એમ કહી રૂમાલ આઘો ફેંકી દે છે. રૂમાલ ત્યાં પડી રહે છે—ઑથેલો અને ડેસ્ડિમોના—દુઃખી થયેલાં—ત્યાંથી જાય છે. પડેલો રૂમાલ ઇમિલિયા ઊપાડી લે છે, કારણ કે એના "વરે આ ચોરી લાવવાનું એને સેંકડો વાર કહ્યું છે." "એને એ શું કરશે એ તો પરમેશ્વર જાણે"—ઇમિલિયા જાણતી નથી. પણ એને રાજી રાખવા માટે આ ચોરી કરે છે.

શકુન્તલાને વીંટી, તેવો—એ કરતાં પણ ખરાબ—ડેસ્ડિમોનાને આ રૂમાલ; દુષ્યન્તે આપેલી વીંટી શકુન્તલાએ ખોઈ, શકુન્તલા રાજાને ત્યાં ગઈ ત્યારે રાજાએ એને ન ઓળખી; ઑથેલોએ આપેલો આ રૂમાલ ડેસ્ડિમોનાએ ખોયો—ઑથેલોને બેવફાઈની ખાતરી થઈ ગઈ અને પરિણામ શું થયું એ આપણે હમણાં જ જોઈશું.

રૂમાલ પડી રહ્યો એ વાતનું ઑથેલોને કે ડેસ્ડિમોનાને એમાંથી એકેને ભાન ન હતું, ઇમિલિયાએ એ રૂમાલ ઇયાગોને આપ્યો. ઇયાગોએ કેસિયોના ઉતારામાં છાનોમાનો મૂક્યો. દરમિયાન ઑથેલોને

નર્દ સ્થિતિ હુ્ંી અજાણ ી હતી એનુ નિ ામ્સપિર ૧,
ઉન્ન પાત્ર ક ઓથેલો ઠ વાર નિારા ક કહે છે—

' ઓ મી છાન ે ેના મનોર ગીતોના ાાળ્ઓ
હોત, પણ જો અને તેની પ્રમ ન હોત તો હુ સુખી હતો. અ
રહ ગાન્ત મનને ાની અશાન! ઓ તોપને સમની ા ા
ક િ ે ન લ ને ને મહાન્ અોને ની લ ામ
અ! ઓથેલો નમનો ર્ ગો તેના ઉત્તનનો ા
સમાપ્ત થયે!'

બીજ જ ા હાથમા આવી વાતો ક —

' હગમ એા, ય ાખ તા માગી પ્રમનતિ ન વત્ય
આબીન કરી આપવાની ા ખ મને એનો પ્રન્ાશ પુનવા
આપવાનો છે '

ક ાગો ઓથેલોના ગુસ્સાથી જ પગ ગમનાય એવા નનના
ે અને નિ શ્વાસ સાથે ઉત્તર કરે —

અ દુષ્ટ દુનિ ા! આગુરી નનિયા ' ગીધા ા ામાણિક
થવામા અવામતી નથી પ્રેમમાથી આવી વિપરીતતા ા
ત્યાર તો હવેથી ા પણ મિત્રના ઉપર પ્રેમ નહિ ા ૧

"સાહેબ, જોઉ છુ તમને રગેરગ ક્રોધ વ્યાપી ગયો. તમો
એનાઓનો મને મોટા પશ્ચાત્તાપ થાય છ તમારે ખા ી જોઈએ?

જાઈએ તો ' પુરાવો ા ા ક ાગોના મગજને અ
બનાવટી વાત ઉભી ા ા ાતી વાર ' કેશિયોને ઊંઘ ા મા બોલતા
સાભળ્યો. ' ા ી ડેસ્ડિમોના! આપ ા સાથ ગ ા આપણ
પ્રેમ ગુપ્ત રાખવા અર ા મના આ ા ા ા એ હ ાલીન
તો આપી

ઓથેલો એકદમ આવેશમા આવી જઈ બોલી ગ 'અર
ગઝબ! અ નઝબ!'

પણ ઇયાગો આટના ક્ષણિક આવેશ ઉપર આવાગ ગખી બેસી રહે એવો ન હતો. ઓથેલો, આવેશ શાન્ત કરવા કહે છે "નહિ, મા તો માત્ર એનુ સ્વપ્નુ હતુ '

ક્ષણિ આવેશ જેટલો હમાને તેટલોજ એનો ઊંડો નિશ્ચય ધરા દઢ થો એ માનસશાસ્ત્રનુ સત્ય એ ના દુષ્ટ મન ને પુરેપૂ જ્ઞાત હતુ

ઇયાગો—ના ના, ર ડ વિચાર ગ ર ડ નથી ર ગનેનુ આપણે જોતા નથી હજી પણ હાય એ પતિના હોય આટલુ મને કહો કે એ છુ ી ર રૂમાલ તનારી સ્ત્રીના હાથમા તમે ર્ક ાઇ વાર નથી જોયો ?

ઑથેલો —મે એને આપ્યો હતો માગી એ પ્રથમ પ્રેમની ભ ગેટ હતી

ઇયાગો—એની મને ખબર નહી પણ મેસા માનથી—નક્કી એ તનારી સ્ત્રીનો જ હોવો જોઈએ—કૅશિયોને પોતાની દાઢી લ્હોતા મે આજે જોયો '

આ શબ્દો સાભળતાજ ઑથેલો અત્યન્ત ક્રોધના આવી જાય ર અને વટે ઇયાગોને કહે કે—

' કમગ ને દમગા તને એમ મમ મોપુ છ આ ત્રણ દિવસની અન્દર મને ખબર આપ કે કૅશિયો જીવતો નથી

ઇયાગો—તમારી માગણી તો આગ મિત્ર (કૅશિયો) મરી ચૂકો પણ ગો (ડેઝ્ડિમોનાને) જીવતી રહેવા દેજો

ડેઝ્ડિમોનાને મારવાનો વિચાર ઑથેલોના મનમા ન હોય, તો એ હવે ઇયાગો તરફથી ખરે વખતે, ખરેખરી યુક્તિથી સૂચવાય છે'

' ઑથેલો—જહાનસમા જાય ગ. —નટા ! ગે જહાનમમા જાય ! ચાલ, મારી સાથે એ- ાગે આર એ નાજુક પિશાચો મારવાનુ ત્વરિત સાધન ગોઠવા એમન્તમા જીવશ હવે તુ મા ા ખૂ ાગ '

ઇયાગો—નિરતર હુ તો આપનોજ છુ

ઑથેલો ડેઝ્ડિમોના પાસે જાય છે ત્યાં પેલા રૂમાલની માગણી કરે છે. નિર્દોષ અને નિખાલસ ડેઝ્ડિમોના પૂછે છે —

"કયો, મારા નાથ!

ઑથેલો—જે તને આપ્યો છે તે

ડેઝ્ડિમોના—મારી પાસે નથી

ઑથેલો—નથી?

ડેઝ્ડિમોના—નથી, ખરેખર નથી મ્હારા વહાલા!

ઑથેલો—અપરાધ થયો એ રૂમાલ એક ઇજિપ્ટનામી સ્ત્રીએ મારી માને આપ્યો હતો એ જાદુગર હતી એણે કહ્યું હતું કે જ્યાં સુધી એ રૂમાલ એની પોતાની પાસે રહેશે ત્યાં સુધી એના ઉપર મારા પિતાનો પ્રેમ રહેશે, પણ જો એણે એ ખોયો અગર કોઈને આપી દીધો તો મ્હારા પિતા એના ઉપર ધિક્કારની આંખે જોશે.

ડેઝ્ડિમોના—એમ છે? ત્યારે એ રૂમાલ મારી નજરે જ ન પડ્યો હોત તો સારું હતું

ઑથેલો—અહા! શા માટે?

ડેઝ્ડિમોના—આમ ચમકીને અને આકળા થઈને કેમ બોલો છો?

ઑથેલો—ખોવાયો છે?

ડેઝ્ડિમોના—એ ખોવાયો નથી, પણ ખોવાયો હોય તોપણ શું?

ઑથેલો—એમ કેમ બોલે છે?

ડેઝ્ડિમોના—કહું છું, નથી ખોવાયો.

ઑથેલો—ત્યારે લઈ આવ મને દેખાડ

ડેઝ્ડિમોના—લાવી તો આ ઘડી આપું, સાહેબ પણ હમણાં લાવું નહીં અગર ઉડાવવાની આ તમારી યુક્તિ છે કેશિયોને ફરી દાખલ કરો"

હવે કેશિયોની વકીલાત ઘણી થઈ ગઈ હજી પણ ડેઝ્ડિમોના નથી સમજતી! 'કેશિયોને ફરી દાખલ કરો' એ રટ તો હવે બાળકના જેવી થઈ

ડેસ્ડિમોના—કોણ તારો શેઠ છે?

ઈમિલિયા—મારાં વ્હાલા બાઈ, જે તમારો છે તે

ડેસ્ડિમોના—મારું કોઈ નથી ઈમિલિયા, મને ન પૂછીશ "

ખરેખર, બિચારી ડેસ્ડિમોનાનું હવે કોઈજ નથી, કોઈ છે તો તો તે ઈમિલિયા જ—જેની ખરી સેવા આપણે હમણાજ જોઈશું દરમિયાન, ડેસ્ડિમોના પાસે ઇયાગો આવી પહોંચે છે, અને પૂછે છે 'શું થયું છે, બાઈ?" ડેસ્ડિમોના તો ઉત્તર પણ આપી શકતી નથી ઈમિલિયા પોતેજ જવાબ વાળે છે—

"અફસોસ, ઇયાગો! સેનાપતિએ એને જાનિવ્રી કરી, એવા તો સખ્ત અને તિરસ્કારયુક્ત શબ્દો વાપર્યા છે સાચા હૃદયો એ સહન ન કરી શકે

ડેસ્ડિમોના—હું એવી છું? ઇયાગો?

ઇયાગો—કેવી, બાઈ સાહેબ?

ડેસ્ડિમોના—મારા સ્વામીએ કહ્યું કે હું આવી છું એમ એ કહે છે તેવી "

બિચારી ડેસ્ડિમોનાથી 'કુલટા' શબ્દ પણ ઉચ્ચારાતો નથી—એવી એની વાણી પણ પવિત્ર છે આ સંકટના વખતમા જાણે એનો ખરો બેલી ઇયાગોજ હોય એમ કહે છે—

"અરે ભાઈ ઇયાગો, મારા પતિનો પ્રેમ ફરી સંપાદન કરવા શું કરું? મારા ભાઈ, એની પાસે જાઓ એનો પ્રેમ મેં કેમ ખોયો એની મને સમજણ પડતી નથી

ઇયાગો—મહેરબાની કરી શાન્ત થાઓ માત્ર એમનો મિજાજ ઠેકાણે નથી રાજકીય ગભરાટીને કા। એમનું મન ગૂંચવી નાખ્યું છે અને એનો રોષ તમારા ઉપર કાઢે છે '

એટલામાં એક બ્યુગલ વાગે છે વેનિસના મિજમાનો ખાણા માટે વાટ જુવે છે તેથી ડેસ્ડિમોના અને ઈમિલિયા જાય છે

ડૅરિયાને એની ઓરડીમાંથી આ માલ જડ્યો છે, તો એણે [illegible] આપ્યો [illegible] અને ડૅસ્ડિમોના સમ્બન્ધી વાત [illegible] અને એ [illegible] ઑથેલો [illegible] આભાર એની ઑફિસે [illegible] થયેલી છે [illegible] આ બધી વાત [illegible] નામ લીધા વિના જ [illegible] છે, અને ડૅરિયો જે જે ઉત્તર [illegible] એ [illegible] સમ્બન્ધી વાત [illegible] એમ સમજીને જ [illegible] ડૅસ્ડિમોના [illegible] માટે ગુસ્સે થઈ [illegible] આ [illegible] ઑથેલોનું વર્તમાન [illegible] ડૅસ્ડિમોના ડૅરિયા સાથે [illegible] એમ માની લે છે!

ઑથેલો ડૅસ્ડિમોના પાસે જાય [illegible] અને [illegible] કહે કે—
'[illegible] તું [illegible]'

ડૅસ્ડિમોના—તમારી પત્ની, [illegible] સ્વામી તમારી [illegible] એ [illegible] ધર્મપત્ની

ઑથેલો—ચાલ [illegible]

ડૅસ્ડિમોના—ઈશ્વર તો વાત [illegible] જાણે

ઑથેલો—ઈશ્વર સાચે [illegible] તું [illegible] ભ્રષ્ટ છે

ડૅસ્ડિમોના—[illegible] સાથે, મારા નાથ! કેવી રીતે [illegible] ભ્રષ્ટ છું?

ઑથેલો—[illegible] ડૅસ્ડિમોના! [illegible]

ડૅસ્ડિમોના—તમે મને [illegible],

ઑથેલો—તું [illegible] નથી?

ડૅસ્ડિમોના—નથી [illegible] મારાની ઇચ્છા [illegible]

ઑથેલો જાય અને પાછી ડૅસ્ડિમોનાને ઍમિલિયા [illegible]—
'[illegible] મારા [illegible] શું થયું છે?'

ડૅસ્ડિમોના—મને?

ઍમિલિયા—મારા [illegible]

ડેસ્ડિમોના—કોણ લાગે છે ?

ઈમિલિયા—મારા વ્હાલા બાઈ, જે તમારા છે તે

ડેસ્ડિમોના—મારૂ કોઈ નથી ઈમિલિયા, મને ન પૂછીશ '

ખરેખર બિચારી ડેસ્ડિમોનાનુ હવે કોઈ જ નથી, કોઈ છે તો તો તે ઈમિલિયા જ—જેની ખરી સેવા આપણે હમણા જ જોઈશુ દરમિયાન ડેસ્ડિમોના પાસે ઈયાગો આવી પહોંચે , અને પૂ / 'શુ થયુ છ, બાઈ?" ડેસ્ડિમોના તો ઉત્તર પણ આપી શકતી નથી ઈમિલિયા પોતે જ જવાબ વાળ છે—

"અરેરેરે, ઈયાગો! સેનાપતિએ એને જાણિણી કરી સેવા તો અપ્ર અને તિરસ્કારયુક્ત શબ્દો વાપરા / સાચા હૃદયો ગ્ર સહન ન કરી શકે

ડેસ્ડિમોના—એવી શુ? ઈયાગો '

ઈયાગો—કેવા બાઈ સાહેબ ?

ડેસ્ડિમોના—મારા સ્વામીએ શુ ક , આવી છ એમ જે કહે છે તેવી '

બિચારી ડેસ્ડિમોનાથી 'વ્યભિ' શબ્દ પણ ઉચ્ચારાતો નથી—એવી એની વાણી પણ પવિત્ર છ આ સંકટના વખતમા તરણ એનો ખરા એવી ઈયાગોજ હાર એમ ક —

"અરે ભાઈ ઈયાગો, મારા પતિનો પ્રેમ રી સંપાદન કરવા શુ કરૂ ? મારા ભાઈ, એની પાસે જાઓ એનો પ્રેમ મે ન ખોયો એની મને સમજણ પડતી નથી

ઈયાગો—મહેરબાની કરી શાંત થાઓ માત્ર એમનો મિજાજ ઠા નથી રાજ્ય ગંભીર કામ એમના મન ગરી નાખ્યુ છ અને એનો રોષ તમારા ઉપર ઠ્યો

એટલામા એક બ્યુગલ વાગે છે વેનિસના નિજ્માનો ખાણા માટે વાટ જુવે છે તેથી ડેસ્ડિમોના અને ઈમિલિયા જાય છ

હવે એમ તરફ—ઈયાગોએ નાગરિગો અને રિરો વચ્ચે નાઈ ઝગાગી, રૉડરિગોને કૅશિયોને હાથે ઘાયલ કરાવો અને મનાગ્યો, અને એ નગરમા અન્ધારામા પાછળથી ઘામાના મારીને યાગોએ કશિયોને જખમી કર્યો ઑથેલોએ આ જોયુ અને ખુશ થયો—

ઑથેલો—ગોજ ઈયાગો બહાદુર ઈયાગો, પ્રામાણિક અને ન્યાયી તારા મિત્રની અપકીર્તિની તને લાગી જનાર, તારો યાર મરી ગયો છે, અને તારુ નસીબ નજ્યક છે, આવુ છુ

રૉડરિગો અને કૅશિયોની ખૂમ સાભળી લોકો એકઠા થઈ ગયા છે—તેઓ ઈમિલિયા ને કૅશિયોના જખમી થવાની હકીકત ઑથેલોને જણાવવા મોકલે છે

દરમિયાન બીજી તરફ—ઑથેલો ડેસ્ડિમોનાનુ શુ કરે છે એ જુઓ

સ્થળ, કિલ્લામા શયનગૃહ છે ત્યામા ડેસ્ડિમોના નિદ્રાધીન પડી છે, દીવો બળે છે, એટલામા ઑથેલો પ્રવેશ કરે છે

"ઑથેલો— બરફ કરતા પણ વધારે શ્વેત, આરસ પહાણ જેવી જ લીસી તેની ત્વચામા હુ ઘા નહિ કરુ તોપણ એનુ મૃત્યુ તો થવુ જ જોઈએ નહિ તો વધારે માણસોને એ ફસાવશે દીવો ગુલ કર! અને પછી—દીવો ગુલ કર! અરે પ્રકાશમાન તેજ! જો હુ તને ઓલવી નાખુ, અને પછી મને પસ્તાવો થાય, તો તારો પ્રથમનો પ્રકાશ હુ ફરીથી તને આપી શકુ પરન્તુ અનુપમ કુદરતના અતિ ચતુર નમૂના! એમ વાર તારા પ્રકાશને ઓલવી નાખુ, તો તને ફરી પ્રકાશિત કરી શકે એવો પેલો દિવ્ય અગ્નિ ક્યા છે એની મને ખબર નથી એ ગુલાબ મે ચૂટી લીધુ, કે પછી ફરીને એને હુ સજીવન કરી શકુ, તેમ નથી પછી તો એને કરમાઈ જ જવુ પડે એ છોડ ઉપર છે તેટલા સુધીમા હુ એને સુઘી લઉંશ (ચુબન દે છે) સુગન્ધીશ્વાસ! ન્યાય બુદ્ધિને

પણ પોતાની તલવાર ભાંગી નાંખવા લલચાવે છે! એક વધારે, એક વધારે! મરી ગયા પછી પણ તું આવી જ રહેજે અને હું તને મારી નાખીશ, અને પછી તારા ઉપર પ્રેમ રાખીશ. એક વધારે, અને આ છેલ્લું; આટલું મીઠું આવકું ઘાતક કદી નહોતું. મારે રડવું જોઈએ, પણ તે ક્રૂર આંસુઓ છે. આ દુઃખ સ્વર્ગીય છે. જ્યાં એનો પ્રેમ છે, ત્યાં જ એ ઘા કરે છે......એ જાગે છે.

ડેઝ્ડિમોના—કોણ છે? ઑથેલો?

ઑથેલો—હા, ડેઝ્ડિમોના.

ડેઝ્ડિમોના—બીછાનામાં પધારશો, મારા નાથ!

ઑથેલો—ડેઝ્ડિમોના, આ જ રાતે તે પરમેશ્વરની પ્રાર્થના કરી છે?

ડેઝ્ડિમોના—હા, મારા નાથ.

ઑથેલો—કોઈ પણ પાતકને માટે પ્રભુની પ્રાર્થના તને અધુરી રહી લાગતી હોય, તો એ તાબડતોબ કરી લે, અને એની દયા માગી લે.

ડેઝ્ડિમોના—અરે! મારા નાથ, તમે શું કહેવા માગો છો?

ઑથેલો—ચાલ, જલદી કરી લે, અને વાર ન લગાડ; હું આટલામાં ફર્યા કરું છું; ત્હારા બિનતૈયાર જીગરને હું નહિ મારું, ઈશ્વર એવું ન કરાવે! એવી રીતે તને હું નહિ મારું.

ડેઝ્ડિમોના—મારી નાંખવાની વાત તમે કરો છો?

ઑથેલો—હા, મારી નાંખવાની.

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે ઈશ્વર મારા ઉપર દયા કરે!

ઑથેલો—મારા અંતઃકરણપૂર્વક, તથાસ્તુ.

ડેઝ્ડિમોના—એવું જો તમે કહેતા હો, તો હું આશા રાખું છું કે તમે મને નહિ મારી નાંખો.

ઑથેલો—હ!

ડેઝ્ડિમોના—અને છતાં મને બ્હીક લાગે છે; કારણ કે આપ

ત્યાર તમારા ગળા ... ત્યાર ... જ્યારે ... સમજતી નથી ત્યારે ... માટે મન બીક લાગી ... એવી લાગણી થાય

ઑથેલો—તારાં પાપનો વિચાર કરી લે

ડેઝ્ડેમોના—મારાં પાપ એ આપના ઉપર જે મારો પ્રેમ તે ?

ઑથેલો—હા અને એ માટે જ તું મર

ડેઝ્ડેમોના—પ્રેમને માટે મરવું એ મૃત્યુ તો કુદરત વિરુદ્ધ છે ... શા માટે તમે તમારા નીચલા હોઠ ... આમ પીસો છો ... વિકાર તમારા આખા શરીરને ... આ અનિષ્ટસૂચક ચિહ્નો ... પણ ... મને આશા ... એ મારા ... નથી

ઑથેલો—ચુપ, શાન્ત થા

ડેઝ્ડેમોના—ઠીક ... શું છે ?

ઑથેલો—પેલો રૂમાલ ... જેના ઉપર મારી આટલી બધી પ્રીતિ હતી અને મેં તને આપ્યો હતો, જે તેં કૅશિયોને આપી દીધો

ડેઝ્ડેમોના—મારા આત્માના ... કહું છું ... ના ... એ માણસને અહિં બોલાવો અને પૂછો

ઑથેલો—વહાલા જીવ ! જૂઠા સોગન ન ખા ... મરણને બિછાને તું સુતી ...

ડેઝ્ડેમોના—હા, પણ હજી મરવાને નહિ

ઑથેલો—... માટે છૂટે મને તારું પાપ કબૂલ કરી દે, ... સોગન ખાઈને દરેક વાત ના કબૂલ જવાથી, જે ભાર વિચારના બોજા તળે ... ચગદાઉં છું તેને ન ખસેડી ... શકીશ નહિ

ડેઝ્ડેમોના—ત્યારે પરમેશ્વર મારા ઉપર દયા કરો !

ઑથેલો—તથાસ્તુ

ડેઝ્ડિમોના—અને તમારામાં દયા પણ છે કે મારી જિંદગીમાં કદી તમારો અપરાધ કર્યો નથી; બીજા પુરુષ ઉપર જેટલી-જેવી પ્રીતિ રાખવાની પ્રભુ છૂટ આપે છે એ સિવાય કૅશિયો ઉપર બીજા પ્રકારનો પ્રેમ મેં કદી રાખ્યો નથી. મેં એને કદી કાંઈ સ્મરણચિહ્ન આપ્યું નથી.

ઑથેલો—ઈશ્વરના સોગન ખાઈને કહું છું કે મારો રૂમાલ મેં એના હાથમાં જોયો. અરે જૂઠી સ્ત્રી! તું મારું હૃદય પથ્થરમય કરી નાંખે છે, અને જેને મેં બલિદાન કર્યું હતું, તેને તું ખૂન કહેવરાવવા માગે છે. એ રૂમાલ મેં પોતે જોયો!

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે એ એને જડ્યો. મેં એને કદી આપ્યો નથી. એને બોલાવો, અને સાચું હોય તો કબૂલ કરાવો.

ઑથેલો—એણે કબૂલ કર્યું છે.

ડેઝ્ડિમોના—શું નાથ?

ઑથેલો—કે એણે તારો ઉપયોગ કર્યો છે.

ડેઝ્ડિમોના—એણે મારો ઉપયોગ કર્યો છે?

ઑથેલો—હા.

ડેઝ્ડિમોના—એમ એ કહે નહિ.

ઑથેલો—એનું મોં તો વાચારહિત થઈ ગયું.

ડેઝ્ડિમોના—શું એ મરી ગયો?

ઑથેલો—એનું રૂંવે રૂંવું એક એક જીવ હોત તો એ સર્વ જીવ લઉં એટલી બધી મ્હારી વૈરવૃત્તિની ભૂખ છે.

ડેઝ્ડિમોના—અરે એને કોઈએ ફસાવ્યો, અને મ્હારું સત્યાનાશ થઈ ગયું.

ઑથેલો—ચૂપ વેશ્યા! મારી જ મ્હોંએ તું એને માટે આક્રંદ કરે છે?

ડેઝ્ડિમોના—અરે મ્હારા નાથ, મને દેશનિકાલ કરો, પણ મને મારી ન નાખો.

ઑથેલો—ચુપ રહે, વેશ્યા!

ડેસ્ડિમોના—મને મારજો આજની રાત જીવવા દો

ઑથેલો—નહિ, જો પછાડા માર્યા તો—

ડેસ્ડિમોના—માત્ર અરધો જ કલાક—

ઑથેલો—કરવા માંડ્યું પછી વિલંબ નહિ

ડેસ્ડિમોના—એક વખત પ્રાર્થના કરી લઉં એટલીવાર

ઑથેલો—હવે બહુ વાર થઈ ગઈ (ડેસ્ડિમોનાનું ગળું દાબે છે)

ઇમિલિયા (અન્દર)—સાહેબ, સાહેબ! ઓ સાહેબ!

ઑથેલો—આ શેનો ગડબડાટ થાય છે? મરી હજી પૂરેપૂરી નથી મરી? હજી હું ક્રૂર છતાં દયાળુ છું, તારું દુઃખ લંબાવવા ઇચ્છતો નથી આ એમ, એમ

ઇમિલિયા (અન્દર)—ઓ સાહેબ! સાહેબ!

ઑથેલો—કોણ છે?

ઇમિલિયા (અન્દર)—ઓ સાહેબ! મારે કાંઈ કહેવું છે

ઑથેલો—ભલે, એ તો ઇમિલિયા છે—ધીમે ધીમે—મરી ગઈ કૅશિયોના મૃત્યુની ખબર આપવા એ આવતી હશે અહીં ઠીક અવાજ થયા—હા! કાંઈ હાલતું ચાલતું તો નથી? કબરના જેવી શાન્ત થઈ ગઈ! એને અન્દર આવવા દઉં? આ તે ઠીક ખરું? મને લાગે છે એ ફરી હાલે છે, ના ના કરવું ઉત્તમ? જો એ અન્દર આવશે તો જરૂર મ્હારી પત્નીને એ બોલાવશે. મ્હારી પત્ની! મ્હારી પત્ની કેવી! મ્હારે કોઈ પત્ની નથી અરે, દુઃખદ પ્રસંગ! મને લાગે છે કે અત્યારે સૂર્ય અને ચન્દ્રનું મ્હોટું ગ્રહણ થવું જોઈએ, અને ઉત્પાતથી ગભરાઈને આ પૃથ્વીએ પોતાનું મ્હોં વિકાસી રહેવું જોઈએ"

ઇમિલિયા બારણું ઠોકે છે ઑથેલો એને અન્દર આવવા દે છે ઇમિલિયા ડેસ્ડિમોનાના ખૂનનો અને કૅશિયોના ઘાયલ થવાનો ઑથેલોને કહે છે

"ઑથેલો—રૉડરિગો મરાયો અને કૅશિયો મરાયો !

ઇમિલિયા—ના, કૅશિયો નથી મરાયો.

ઑથેલો—કૅશિયો નથી મરાયો ! ત્યારે ખૂન બેસૂરું છે, અને વેર લીધાની મીઠાશને બદલે આ વાત કાનને કડવી લાગે છે."

ડેસ્ડિમોના પથારીમાં પડી પડી, જીવનના છેલ્લા શ્વાસ લેતી બોલે છે:—

"અરે, ખોટા. ખોટા મરાયા !"

ઇમિલિયા આ સ્વર સાંભળી ચમકે છે:

"ઇમિલિયા—અરે, એ કોનો સ્વર !

ઑથેલો—એ ! કયો !

ઇમિલિયા—થઈ રહ્યું. અરે રે ! એ મ્હારી બાઈનો સ્વર ! દોડો ! દોડો !—અરે બાઈ, ફરી બોલો ! પ્રિય ડેસ્ડિમોના, ફરી બોલો ! પ્રિય ડેસ્ડિમોના !—

ડેસ્ડિમોના—નિર્દોષ મરણ હું મરું છું.

ઇમિલિયા—અરે રે ! આ કામ કોણે કર્યું !

ડેસ્ડિમોના—કોઈએ નહિ. મેં પોતે. છેલ્લા પ્રણામ ! મારા દયાળુ સ્વામીને કહેજો કે હું તેમના વિશ્વાસને પાત્ર હતી: અરે છેલ્લા પ્રણામ !

(મરી જાય છે.)"

ઇમિલિયા આગળ ઑથેલો પોતે ખૂન કર્યાનું કબૂલ કરે છે, અને તે ડેસ્ડિમોનાની બેવફાદારી માટે, એમ જણાવે છે. ડેસ્ડિમોના બેવફા ! ઑથેલોને આ ભૂત કોણે ભરાવ્યું ? ઇયાગોએ. "જો એ જ એમ કહેતો હોય તો એનો દુષ્ટ આત્મા રોજ કણીએ કણીએ સડો !"—એવો સાચી ઇમિલિયાનો શાપ છે. ઑથેલો એને ધમકાવે છે—ભલે ધમકાવે, ઇમિલિયાના સત્યે એની વાણીને દૈવી બળ આપ્યું છે. ઑથેલોને જવાબમાં એ કહે છે, "મારામાં સહન કરવાની જેટલી શક્તિ છે તેની અરધી પણ તારામાં મને ઇજા કરવાની

નથી. અરે મૂઢ! અરે મૂર્ખ! તેં એવું કૃત્ય કર્યું છે કે—તારી તલવારની મને પરવા નથી. એકડો જિંદગી જવાની હોય તોપણ શું થયું! હું તને છતો પાડીશ. દોડો. આવો! દો! દોડો! હબસીએ મ્હારી બાઈને મારી નાંખી છે. ખૂન! ખૂન!"

એટલામાં મૉન્ટેનો, (સાઈપ્રસનો પહેલાનો હાકેમ) ગ્રૅશિયાનો (ડેસ્ડિમોનાનો કાકો) અને ઇયાગો આવી પહોંચે છે. ઇમિલિયા એમને ખૂનની વાત જાહેર કરે છે. પોતાની પ્રિય શેઠાણી તરફ વફાદારી અને સત્યના પૂર્ણ જુસ્સામાં આવેલી ઇમિલિયા કહે છે:—

"સાહેબો, મને બોલવાની રજા આપો; એના (ઇયાગોના) હુકમને તાબે રહેવું એ મ્હારો ધર્મ છે, પણ તે હમણાં નહિ; કદાચ ઇયાગો! એમ પણ બને કે હું અહીંથી ઘેર જવા જ નહિ પામું."

તથાપિ જે સત્ય છે એ ઇમિલિયા જરૂર બહાર પાડશે. ઑથેલો એનો ગુન્હો કબૂલ કરે છે, પણ ઇયાગોની આપેલી પૂરાવી કહે છે કે "કેશિયોની સાથે શરમભરેલું કૃત્ય એણે (ડેસ્ડિમોનાએ) હજારો વાર કર્યું છે, કેશિયોએ એ કબૂલ કર્યું હતું, અને ડેસ્ડિમોનાને આપેલી પ્રેમની નિશાની—રૂમાલ—કેશિયો પાસે જોયો." માટે આ ખૂન કર્યું.

"ઇમિલિયા—અરે જડભરત હબસી! જે રૂમાલની તું વાત કરે છે તે અનાયાસે મને જડી ગયો, અને મેં મારા વરને આપ્યો. કારણ કે આવી નજીવી વસ્તુ માટે ન ઘટે એવા અતિ આગ્રહપૂર્વક, એ ચોરી લાવવાનું મને વારંવાર કહેતો હતો.

ઇયાગો—દુષ્ટા, તું જૂઠું બોલે છે.

ઇમિલિયા—હું જૂઠું નથી બોલતી. સાહેબો! હું જૂઠું નથી બોલતી. આવો બેવકૂફ (ઑથેલોને ઉદ્દેશીને) આવી સુશીલ સ્ત્રીનું બીજું શું કરે!"

આ સત્ય બહાર પડતાં, ઑથેલો ઇયાગો ઉપર ધસારો કરે છે,

પણ ઇયાગો પડદાઓથી ઇમિલિયા ઉપર તરવારનો વાર કરી, નાસી જાય છે. બિચારી ઇમિલિયા બાનુ ઉપર પડે છે, અને થોડીવાર પછી, 'હબસી! એ તો પતિવ્રતા હતી, નિર્દય હબસી! એનો તારા ઉપર પ્રેમ હતો, જો હું સાચું બોલી હોઉં તો મ્હારા આત્માની સદ્‌ગતિ થજો.' એમ બોલતી બોલતી મરી જાય છે. મરવામાં એને જરા પણ દુઃખ નથી. સત્ય માટે–નિમકહલાલી માટે–એને પ્રાણ આપવા પડ્યા એ વાતની જ હતી. આ સત્ય બોલીને "હું સાચ વેર જીવતી જવા નહિ પામું." પણ પ્રાણ કરતાં સત્ય અધિક છે.

મૉન્ટેનોએ ઑથેલો પાસેથી હથીઆર લઈ લીધું. "ઑથેલો બહાદુરી નામ્યા નહિ. એના બાવડાના તાર તૂટી ગયા છે! "મારું શૌર્ય જતું રહ્યું છે! એક બાળક—જેને તરવારના ઉપયોગની ખબર નથી–તે પણ મારી તરવાર લઈ લે છે! પણ નિર્દોષતા ગઈ તો આબરૂ પણ ના માટે રહેવી જોઈએ? ભલે એ બધા સાથે જાય." એટલામાં એ બીજી તરવાર એ ઓરડામાં એની નજરે પડે છે, એ લઈ લે છે અને ગ્રેશિયાનોને કહે છે—

"જુઓ મારી પાસે આ હથિયાર છે. આથી વધારે હથિયાર સિપાઈની કમરે કદી નહિ લટક્યું હોય. એક વખત મેં એવા જોયા છે જ્યારે આ બાહુ વડે અને આ મારી તરવાર વડે તમારા કરતાં વીસગણા માણસ આગળ થઈને મેં રસ્તો કર્યો છે. પણ હવે વૃથા અભિમાન શા માટે કરવું? કર્મની ગતિને કોણ અટકાવી શકે? એ વખત ગયો. મારી પાસે શસ્ત્ર જોઈને બીશો નહિ. અહીંઆ મારી મુસાફરી પૂરી થઈ. ઑથેલોની છાતી સામે ધરી આવશો તો ઑથેલો તુરત પાછો ફરી જશે. ઑથેલો ક્યાં હવે જાય? (ડેસ્ડિમોનાને ઉદ્દેશીને) અરે! હવે તું કેવી દેખાય છે! અરે! અભાગણ! અભાગી જન્મેલી પ્રિયા! જ્યારે પરમેશ્વરને ત્યાં હિસાબ આપવા મળીશું ત્યાં ત્હારી આ દ્રષ્ટિ મ્હારા આત્માને સ્વર્ગથી નીચે ફેંકી દેશે, અને નરકના પિશાચ—

અમુક એને ઝડપી લેજો .....(પોતાના આત્માને) અરે ! પાપી, પાપી ગુલામ ! પિશાચો, મને ફટકા મારો ને આ સ્વર્ગીય દેખાવ પાસેથી હાંકી કાઢો ! મને વંટોળીઆમાં આમ તેમ ઊડાડો ! મને ગંધકમાં શેકો. બાળો. ઓ ડેઝ્ડિમોના ! ડેઝ્ડિમોના ! મરી ગઈ ! અરે રે–"

પાલખીમાં ઘવાએલો કૅશિયો એટલામાં મૉન્ટેનો, લૉડોવિકો (ડેઝ્ડિમોનાના બાપનો સગો) અને કેદી તરીકે ઇયાગો આવી પહોંચે છે. લૉડોવિકો કહે છે કે આ "અત્યન્ત દુર્ભાગી અને અવિચારી" ઑથેલો જે ભલો હોઈ એક પાપીની જાળમાં ફસાયો તેને શું કહેવું ?"

"ઑથેલો—કહેવું હોય તે. તમારી મરજી હોય તો આબરૂદાર ખૂની. કારણ, મેં દ્વેષને લીધે કાંઈ જ કર્યું નથી; જે કર્યું છે તે આબરૂ ખાતર."

પાસે ઇયાગોને જોઈને, ઑથેલો ઇયાગોને ઘાયલ કરે છે.

"ઇયાગો—મને વાગ્યું છે, પણ હું મૂઓ નથી, સાહેબ !

ઑથેલો—એ માટે મને દીલગીરી પણ નથી. મારે તને જીવાડવો જ છે કારણ કે, મારી સમજણ પ્રમાણે મરવું એ તો સુખ છે."

રૉડરિગોના ગજવામાંથી કાગળો જડ્યા છે એથી પણ કૅશિયોને મારવા વગેરેનું સર્વ તરકટ બહાર પડ્યું છે.

ઇયાગો અને ઑથેલો ઉપર લૉડોવિકો હુકમ ફરમાવે છે કે એવી કોઈ પણ ક્રૂર સજા હોય કે જેથી ગુન્હેગાર પુષ્કળ રીબાય અને છતાં જીવ્યા કરે, તો એ સજા ઇયાગોને કરવી; અને ઑથેલોને કેદી તરીકે વેનિસ લઈ જવા અને ત્યાં એનો ગુનો પ્રસિદ્ધ કરવો.

હવે ઑથેલો બે શબ્દ બોલી લે છે:—

"હું આપને વીનવીને કહું છું કે આ દુર્ભાગી કૃત્યનું તમારા પત્રોમાં વર્ણન કરો ત્યારે એમાં હું જેવો છું તેવો જણાવજો. મ્હારા ગુન્હામાંથી કાંઈ પણ ઓછું ન કરશો, ન કોઈ દ્વેષથી વધારશો. તમારે

લખવું જોઈએ કે—આનો પ્રેમ શાણપણવાળો તો ન હોતો પણ હતો ઘણો ગાઢ, એ સહેલાઈથી વહેમાઈ ગયો નહોતો, પણ વહેમાયા પછી ગભરાટને વિચારહીન બની ગયો હતો. જંગલીની માફક એણે એક અમૂલ્ય મોતી ફેંકી દીધું "

આટલું બોલી એ પોતાને જખમ કરે છે, અને ડેસ્ડિમોનાને મરતા પહેલાં એણે જે ચુંબન કીધું હતું એનું સ્મરણ કરતો કરતો મરે છે

(વસંત વર્ષ ૧, અંક ૬–૭, અષાઢ-શ્રાવણ, સં. ૧૯૫૮)

શબ્દસૂચી